المجتمـع المنغـلـق

الاجتماع ضرورة لحياة الانسان ، وقد أثبت العلم أن الانسان لم يعش قط في حالة غير اجتماعية . لذلك فان طبيعة الاجتماع لا تخلو من مغزى عميق ، فقد تلوّنت عبر التاريخ مع طراز العيش ، وتطورت بتطور العقلية ، بحيث أنها كانت دائماً التعبير العينيّ لنظرة البشر الى الحياة .

ويمكن اعتبار اتجاه السير للعقلية الانسانية منبثقاً من الأنانية الضيقة نحو الغيرية الواسعة، من الانشغال بالذات ومقتضيات حفظها ونموها وتكاثرها ، نحو الارتفاع الى فكرة المطلق وما توحيه من قيم وجودية . ومن ثم يمكن القول إن الصور الاولى البدائية للمجتمع الانساني لا تخرج عن كونها صوراً «للمجتمع المنغلق»، بينما تمثل اشكاله الأخيرة المتطورة «المجتمع المنفتح».

والمجتمع المنغلق متميز عموماً بمظاهر الدفاع عن النفس ، والخصام من أجل المصالح الخاصة ، وتسلط القوي على الضعيف، واقتصار العلاقات بين الأفراد على ما هو منها بين سيد ومسود، أو بين مستفيد ومفيد، وبعد التقاليد والعرف عن كل ما لا تتصل روحه بالأثرة. في حين ان المجتمع المنفتح يعتبر هذه المظاهر اموراً غير ذات موضوع بالنسبة لقيمة الانسان العاقل، وهو قد خرج عن دائرتها لينظم وجوده وفق معنى هذا الوجود ، فاذا هو مقبل على العطاء قبل الأخذ ، معتقد أن الثراء الشخصي رهن بأثراء الانسانية، وإذا هو معنيّ بتجريد الفكر، والسمو به على مهمة الذكاء المنحصرة في خلق الأدوات المعيشية واستعمالها، وبايجاد الأجواء الملائمة لنشاطه ونموه. ونحن لو أردنا المقارنة بين المجتمع الشرقي أو العربي بنوع خاص وبين المجتمع الغربي، لوجدنا ان هذا التمييز ينطبق عليها بالرغم من وحدة الزمان ، بحيث أن الأول يقدم مثال المجتمع المنغلق ، بينما يمثل الثاني حقيقة المجتمع المنفتح .

فأنت ، فضلا عما تشاهده في المجتمع العربي من مضاعفات الأثرة في المناحرات الشخصية والقبلية، لا تعثر في هذا المجتمع على مُتنفّس حقيقي للانسانية المطلقة والمتحققة في التجريد الفكري . وآية ذلك في خلوه، بخلاف المجتمع الغربي ، من النوادي الرصينة التي تيسر الاتصال بين الأفراد في أجواء بريئة ، وتعمل على تنمية العلائق الروحية بينهم ، وفي انتفاء وجود أية أمكنة للاجتماع فيه ، فيما خلا أمكنة السلوى أو المجون الباعدة كل البعد عن البراءة وعن الغاية الروحية من الاجتماع . فلم يزل مكان الاجتماع التقليدي فيه مقصوراً على البيت ومقر العمل، مع أن هذين المركزين فقدا أهميتهما من هذه الناحية في المجتمعات الراقية بازاء وفرة المنتديات ، ويكاد حظر الزيارة فيهما لذلك يبلغ مرتبة التحريم .

والمرأة العربية ما فتئت في معزل عن الحياة الاجتماعية، مع أنها تشكل في تعدادها نصف المجتمع ، كما أنها نواته الحقيقية بحكم إشرافها الطبيعي على التربية. ومرد ذلك الى وضعها النفسي، فهي اذا تملصت احياناً من وطأة العبودية الصريحة لأثرة الرجل، فانها تظل أمة لتقاليده الشرقية، ولنظرته إليها على أنها «أداة» لا «حرية» تمثله في الاعتبار الانساني. وقد تكيّف سلوكها بوجه الاجمال حسب موقفه منها، حتى أقرّت معتقداته وتبنّتها، فقضي على عقليتها بالجمود وعدم التفاعل مع المجتمع، وبالانكماش في زوايا الماضي الضحل.

ومعظم التقاليد المسيطرة على المجتمع العربي مرتبطة في روحها بمستلزمات الكيان الذاتي ، فهي إذ تجهل الحرية الأخلاقية تعزز من الأفكار ما تعلّق منها بانطوائية الأثرة ، كما يبدو ذلك في ملابسات الغلو السطحي لظاهرة الغيرة على العرض. وهي حتى في أرفع أشكالها لا تختلف عن كونها تعاليم اضطرارية أملتها مصلحة الفرد وحياته البدنية. وإن مفهوم التربية ذاته لم يسلم بتأثير ذلك من الانحراف. فقد لبث اعتبار التربية حتى عهد قريب بدائياً لا يزيد على معنى تغذية الجسم وإنمائه، بل إن هذا الاعتبار ما يزال اليوم قائماً في البيئات المتخلفة ، وهي أغلبية لها وزنها في ميزان الشعوب .

وطبيعي أن وضعاً كهذا يقضي بدوره بصلابة العقلية ، وامتناعها عن قبول المؤثرات الحضارية الخارجية وهضمها ، وذلك ما هو حاصل فعلا . فهل يكتب العرب مصيرهم بهذا المداد ، أم يفتحون باب الانعتاق ؟

محمد وهبي

الشعر والمجتمع

بقلم الآنسة نازك الملائكة

بانت الدعوة الى اجتماعية الشعر نبرة عصبية تطغى على الصحافة العربية طغياناً عاصفاً . فالقارىء يعثر على اصدائها في كل صحيفة يقرأها ، ويسمعها تتكرر في محطات الاذاعة ، وتتسلل الى احاديث الاندية والمجتمعات حتى باتت في عنفها تشبه تياراً جارفاً يريد ان يكتسح القيم كلها . ونحن لا نشك في سلامة نية هذه الدعوة ، وصدق ايمانها بغايتها ، ومن المؤكد انها لا تريد ضرّاً بالشعراء ، فهي ، على العكس ، تؤمن بالشعر ايماناً متحمساً يجعلها تنتظر منه ان يحقق المعجزات في سبيل انقاذ هذه الامة التي تعبر اليوم مرحلة متأزمة من حياتها. على ان سلامة النية لا تملك ان تعصم من الاندفاع العاطفي الذي نلمس آثاره في هذه الدعوة ، ولذلك بات على الشعر المعاصر ان يواجه الموقف ويتخذ ازاءه قراراً .

واول ما يؤخذ على هذه الدعوة التي تذهب الى ان الشعر يجب ان يكون « اجتماعياً » ، انها تتسلح بمجموعة من التعابير المبهمة التي لا تحاول تحديدها من نحو قولهم «الابراج العاجية» و «المتهربون من الواقع » و « الادب الشعبي » و « الشعراء الذاتيّون» .وقد أدّى تداول جماهير الكتّاب لهذه الالفاظ الى اضطراب شديد في مدلولاتها واكسبها من السطحية ما يجعل الناقد المثقف يتحرج من استعمالها محاولا صياغة تعابير جديدة تؤدي معانيها الفنية والنظرية . اما العاطفية التي يتصف بها كثير من المقالات التي تؤيد الدعوة ، فهي تجعلها غالباً خلواً من الرصانة الفكرية التي تتّسم بها الدعوات الفنية والمذاهب الفلسفية .

ويبدو لنا ان الدعوة قد نسيت حتى الآن انها دعوة في مجال فني ، فهي تتحدث عن كل شيء آخر غير الشعر ، مع انها موجهة الى الشعراء . ومن المؤكد انها لم تقف بعد لتفكر في اسس نظرية تخطها وتضمن بها لاتباعها من ناشئي الشعراء ما يقيهم التخبط وهم ينظمون قصائدهم وفقها،ولم تتساءل بعد عن المدلول الشعري لهذه « الاجتماعية » التي تنادي بها : اهي منهج فني يتقي به الشاعر الناشيء العثرات الضخمة التي تنتظره في مسالك القصيدة الوعرة؟اهي تخطيط يدله على هيكل القصيدة ويعينه على بنائه؟اهو تحديد للموضوع؟ كل هذه اسئلة تستبين بها الدعوة فالجهة الشعرية من الشعر المعاصر هي آخر ما تهتم له،وكأنها دعوة في مجال اجتماعي منفصل انفصالا تاماً عن الشعر الذي تطبق عليه.

والدعوة بصورتها الحالية تحتمل نقداً شديداً من جهاتها كلها : فنياً وانسانياً ووطنياً وجمالياً ... وابرز مواطن الضعف فيها انها كما قلنا لا ترتكز الى اسس فنية،شعرية، ولم يحاول كاتب واحد بعد ان يحددها من وجهتها النظرية . على ان في صيحاتها المتتابعة ما يمكن ان نعده اسساً مبهمة تريد تشييدها،وفي حدود هذه الاسس نريد ان ندرسها و نناقش موقفها من الشعر اجمالاً.

اما من الوجهة الفنية ، فيبدو لنا ان الدعوة حين تلح على ان الشعر يجب ان يكون اجتماعياً ، انما تتناول « الموضوع » وتجعله الغاية الوحيدة المقصودة في كل شعر ، فهي لا تهتم بسائر مقومات القصيدة كالبناء والهيكل والصور والانفعال والموسيقى والفكرة والمعاني الظاهرة والخفية ، وانما تقصر عنايتها على موضوع القصيدة وكأنه العنصر الوحيد الذي يكونها . وهذا يخالف المفاهيم الشعرية البديهية ، فلعل الموضوع في نظر النقد الادبي اتفه مقومات الشعر واقلها استحقاقاً للدراسة المنفصلة ، وذلك لان كل موضوع يصلح للشعر سواء دار حول مشكلة وطنية ، او شجرة توت ، او معركة سباب في شارع ضيق ، فالمهم على كل هو اسلوب الشاعر في معالجة الموضوع ، ولذلك نجد الموضوع عينه ميتاً او مغمى عليه عند شاعر ، حياً ينبض بالجمال المنفعل عند شاعر ثان. ومن هذا يبدو ان الدعوة تلح على العنصر الوحيد الذي ليس شعرياً في القصيدة .

ولا تقتصر الدعوة على عزل الموضوع عن سائر عناصر الشعر ، وتضخيم قيمته الفنية هذا التضخيم الذي لا يشفع له شيء ، وانما تمضي في طغيانها الحسن النية ، فتأبى الا ان تحدد مجال هذا الموضوع تحديداً صارماً . فكل شعور لا يتعلق بالوطنية في اضيق معانيها يفوز لديها بنعوت عاطفية جارفة لا يصد اندفاعها شيء. وهكذا نجدها لا تكتفي بهدم سائر معالم القصيدة، وانما تهدف ايضاً الى ان تتحكم حتى في العنصر الوحيد الذي ابقته وهو الموضوع . فهي تحمل سيفاً بتاراً وتقف مترصدة فما تكاد تعثر على انفعال خصب لجمال وردة ، او حب ساذج ، او

شعور بازمة نفسية يعانيها فرد انسان ، حتى تضرب ضربتها في عنف وقسوة وتحكم على القصيدة بالتفاهة. وقد قرأنا في الصحف العربية مقالات عجيبة في النقد تصفق لكل قصيدة اجتماعية حتى اذا كانت من وجهة نظر الفن والنقد لا تستأهل ان تسمى شعراً، ولو اراد النقد ان يتصدى لها لانهارت انهياراً فاجعاً. وهذا كله جناية الموضوع على الناقد .

واذا فحصنا الدعوة من الوجهة الاجتماعية وجدناها في صميمها تنزع الى ان تجرد الشعر من العواطف الانسانية. ذلك ان أشد سخطها واستنكارها ينهال على ما تسميه دون ان توضح مقصدها « المشاعر الذاتية » و « الهرب من الواقع » و « الانعزالية ». ولو فحصنا هذه التعابير لوجدناها تنتهي كلها الى ان تنكر ان يكون شعور الفرد العادي من الناس موضوعاً للشعر ، فهو ، لكي يستحق ان تدور حوله قصيدة ينبغي ان يكون عملاقاً بلا مشاعر : فلا يحب الازهار ، ولا يضيع وقته في مراقبة مغرب الشمس على حقول الحنطة ، ثم انه لا يتألم لهمومه الخاصة ، وهو يؤمن بان الاستماع الى الموسيقى في هذه الظروف العصيبة انما هو خيانة وطنية ، ونحو هذا... وليس اشد تناقضاً من هذا. فكأن الدعوة عندما ارادت ان تدعو الى الواقعية ابتعدت عن الواقع ابتعاداً عجيباً، واسلمت نفسها الى اعتقادات نظرية لا علاقة لها بالحياة .

وما هذا الواقع الذي تدعو اليه ؟ اليس هو حياة الناس ؟ الناس الذين لا يمر عليهم يوم دون ان يتألموا ويضحكوا لاسباب تخصهم فردياً، ويعيشون مفكرين في عواطفهم وآمالهم وهمومهم، وتشغلهم قضايا حياتهم الخاصة بكل ما فيها من ذكريات وحاجات ومشاكل نفسية وصداقات وافكار. واي لون من الشعر يستطيع ان يعبر عن هذه الحياة الواقعية الانسانية ؟ اهو الشعر الساذج المنفعل بالعبرات والبسمات ام هو الشعر الاجتماعي الذي يقف موقف الوعظ والخطابة ؟

ثم انا حين تسلط الضوء على قولهم «انعزالي» نجدنا ازاء لفظ من تلك الالفاظ التي وسّع الاستعمال معناها او لعله ضيقه حتى فقد دقته . فالدعوة حين تستعمل هذا اللفظ في مجال النقد الادبي تنسى ان المجتمع انما يترك طابعه على الفرد اجباراً لا اختياراً بحيث تصبح السمة الاجتماعية وسماً طاغياً لا يملك الفرد ان ينجو منه حتى اذا لاذ باشد انواع « الانعزال » . فحسب الانسان ان تكون انطباعاته البصرية والسمعية والذهنية قد تكونت كلها في مجتمع بعينه ، لكي يكون واحداً من افراد هذا المجتمع لا يستطيع التهرب من طابعه العام . ومثل هذا الفرد لا بد ان يمثل المجتمع اراد ام لم يرد . وعلى هذا تصبح الاجتماعية سمة طبيعية لا تشبه الثوب الذي يستطيع المرء ان يخلعه متى شاء. انها شيء ينطبع في الدم والفكر والاعصاب . وهذا شيء يلوح ان الدعوة تغفل عنه عندما تتحدث في احتقار عن اولئك « الانعزاليين الذاتيين الذين لا يمثلون مجتمعهم ».

الا يدل هذا على ان الدعوة لا تستند الى الواقع وانما تشيد لنفسها دعائم من هواء في فراغ خيالي ؟ ذلك انها تتبرم بالمجتمع فتحمل مصباحاً لتبحث عنه في ضوء النهار. وبدلاً من ان تتذكر انه كيان معنوي لا وجود له الا على صورة افراد من الناس ، نجدها تجلس على كرسي مريح وتتخيل له صوراً مثالية منمقة، ثم تطلب الى الافراد ان «ينضغطوا» في اطارات هذه الصور . وهذا منطق معكوس. فما هذا المجتمع ؟ انه نحن ... انا وانت ايها القارىء، وجيراننا واصدقاؤنا وبنو عمنا . وكلنا نمثله الشاذ منا والذكي والغبي والموهوب. ولكن دعاة الاجتماعية لا يصدقون هذا. فهم لا يدرسون بيئتنا مستدلين عليها بانتاج شعرائها وادبائها وانما يريدون ان يملوا عليهم ادباً يمثل البيئة، وهذا ألطف المتناقضات.

وهذا الموقف الذي تقفه الدعوة يؤدي بها الى خسارة اجتماعية وادبية كبيرة ، فانصار الدعوة ينشغلون بابتداع الصور الخيالية لما يجب ان يكون عليه الكائن الاجتماعي النموذجي ، تاركين الواقع يرقد خلال ذلك منسياً . وهكذا نجدهم يملأون الصحف خطباً دون ان يحاولوا استخلاص المعنى الاجتماعي الذي يدل عليه اتجاه هؤلاء الشعراء . وهل من المعقول ان ينصرف جيل كامل من الشعراء الى اتجاه بعينه دون ان تكون هنالك اسباب بيئية وتاريخية موجبة ؟ ان الادب ليس تفاحة مسحورة تنبت في الهواء، وانما هو ثمرة على شجرة تتصل بتربة ويحيط بها مناخ ، وهذا هو المعنى الذي ينساه دعاة الواقعية الـ Pseudo-realism .

ولندرس الدعوة من وجهها الوطنية . فماذا سنجد ؟ هنا ايضاً ستجبهنا أسس منهارة لا تستطيع ان تثبت للفحص طويلا . والحق ان العنصر الوطني قائم ، لو فكرنا ، على فهم للوطنية يضيق معناها تضييقاً شديداً . فالدعوة عندما تؤكد ان انصراف الشاعر المعاصر الى تصوير عواطفه الخاصة يدل على نقص في حسه الوطني ـ والدعوة تستعمل الفاظاً اعنف غالباً ـ انما تفترض ضمناً ثلاثة مضمونات غريبة تستوقف النظر،

وسنحاول ان نناقشها هنا : اول هـذه المضمونات ان الدعوة تفصل فصلاً قاطعاً بين دائرة «المواطن» الصالح ودائرة «الانسان» فلكي يكون المرء «مواطناً» صالحاً في نظرهـا ينبغي له اولا ان يتخلص من انسانيته ، فلا يحب قوس قزح ، ولا ينفعل لمنظر الحصاد ، ولا تطربه اغاني الحمامة بين النخيل في ظهيرة بغدادية، ولا تمتعه مسرات الصداقة الساذجة،وذكريات نزهة عائلية مرحة على رمال جزيرة . فكل هـذا اذا تغنى به الشاعر ، انما يثبت « سلبيته » في نظر الدعوة .

وما يمكن ان يقال في نقد هذ الرأي ان نسأل انصار الدعوة انفسهم ان كانوا في حياتهم اليومية لا يصرفون أكثر وقتهم في المواطف العائلية والحديث عن قضايا حياتهم الواقعية،والتنكيت والجدل،والغناء والغضب،والمزاح والانفعال ؟ وما دمنا لا نستطيع ان نحكم على انسان يفعل هذا بنقص الحس الوطني ، فلماذا نعامل الشاعر معاملة اخرى؟وما دامت الحياة الانسانية لا تناقض الحياة الوطنية ، فليس غريباً ان نحكم على شاعر بنقص الحس الوطني لمجرد انصرافه الى تصوير الجانب الانساني من حياته التي يشاركه فيها الناس جميعاً ؟

واما ثاني المضمونات الغريبة التي تختفي خلف هذا الحكم الذي تسوقه الدعوة ، فهو ينتهي بنا الى الحكم بان « الوطنية » معنى مرادف للكفاح السياسي ، وهذا مخالف للمعنى الحقيقي للوطنية الذي هو حب الوطن وحسب ، اما الكفاح السياسي فهو وظيفة النخبة المثقفة من القادة والزعماء والاختصاصيين في كل امة . ويبدو ان الدعوة تتغافل عن حقيقة اخرى هامة هي ان الوظيفة الوطنية العظمى للملايين من المواطنين في كل بلد هي اعالة اسرهم وتحسين احوالهم الاجتماعية وتهذيب ابنائهم وانصرافهم انصرافاً مخلصاً الى اعمالهم التي تؤهلهم لها امكانياتهم العقلية والجسمية ، فليس عملهم هذا باقل قداسة ومكانة من عمل السياسي المناضل والزعيم الموجه . وقد تكون الدعوة الى ان يترك الفرد العربي حياته الانسانية ويشتغل بالكفاح السياسي دعوة خطرة تسيء الى امتنا الفتية التي تحتاج احتياجاً شديداً الى ابناء مثقفين مدربين ينصرفون الى اعمالهم التي يحسنونها : الفلاح الى حقله ، والعامل الى آلته ، والمعلم الى تلاميذه ، والميكانيكي الى اجهزته ، والنحات الى تماثيله ، والشاعر الى قصائده . اما الكفاح السياسي فهو عمل اناس مختصين لهم من ثقافتهم ودراساتهم وظروفهم ما يبوؤهم لهذا العمل المعقد .

امـا ثالث المضمونات ، فهو الحكم بان الشعر لا يملك قيمة ذاتية في المجتمع ، وانما هو واسطة لغايات اخرى . وهذا حكم يتجاهل القيم الحيوية التي يملكها الفن في حياتنا الانسانية بمعزل عن موضوعه . واول هذه القيم ان الفن شحذ لملكات معينة في الانسان لا يعقل ان الطبيعة كانت عابثة عندما اوجدتها . وثانيها ما يراه الفيلسوف الفرنسي «جان ماري كيو» من ان في الفنون كلها وسيلة لانفاق الفائض من الطاقة الانسانية الذي لا بد له ان ينفق ، فاذا قضى المجتمع على الفن ادى ذلك الى ان تختزن طاقة متفجرة في الذهن الانساني دون ان تجد منفذاً ، وهذا لا بد ان يؤدي الى نوع من فقدان التوازن بين الحياتين الحركية والنفسية وهو امر مضر بالحياة الانسانية .

وحتى اذا اردنا ان نعتبر الفن « لعباً » مجرداً كما يرى «كانت» و «سبنسر» وجدنا المذهب التجريبي القائل بالضرورة البايولوجية لكل لعب يقوم به الانسان ، فما يلوح لهواً خالصاً انما هو في الواقع حاجة انسانية متأصلة لا بد من إشباعها . وهذه هي الفائدة الانسانية للشعر وهي فائدة تجعل اهتمام الدعوة بالموضوع امراً لا داعي اليه ، فالشاعر يؤدي للمجتمع الانساني خدمة جسيمة حتى وهو « يلهو » بالتعبير عن سروره بمراقبة القمر وهو يمر عبر السماء .

واذا استشرنا انصار مذهب التطور وجدنا فائدة الشعر تمتد حتى تشمل جهة جديدة بما تقدمه من متعة جمالية كالمتعة التي يجدها المرء في شقشقة العصافير وسكينة الفجر وهدير الشلالات والوان الصخور . فهذه اشياء لا تستغني عنها الانسانية ، لانها بما تقدم من لذة عاطفية تعين على تطور الحواس الجمالية عند الانسان وتساعده على النمو العاطفي . والواجب الاعظم للشاعر الوطني ان يرهف مشاعر مواطنيه ويصقل احاسيسهم الجمالية ويدفع بهم نحو مستقبل انساني ارفع واعمق .

وفي ختام هذا النقد العاجل لدعوة الاجتماعية ، نستطيع ان نقول ان الدعوة تتناسى تناسياً تاماً ان آداب الامم لا تستجيب للدعوات الخارجية ، وانما تنبع من تأثرها غير الواعي بالتيارات المتداخلة التي تكمن وراء الحياة اليومية وتنحدر من ظروفها التاريخية وملابسات حياتها النفسية عبر العصور . ولم يرو التاريخ ان ادب امة من الامم قد غيّر اتجاهاته وفق دعوة عامدة نادت بها الصحافة . ومن اعجب العجب ان يقف الذين يزاولون النقدهذا الموقف الواعظ بدلا من ان يستخلصوا القيم

ــ البقية في صفحة ٧٦ ــ

عرفان

☆

لوديع فارس البستاني

ألقاها الشاعر في الحفلة التكريمية الكبرى التي اقيمت له في قاعة اليونسكو في بيروت بمناسبة تعريبه ملاحم الهند شعرا وصدور كبراها « المهراته » .

وقد اشرنا الى هذه الحفلة في « البرقيات الأدبية » من العدد السابق .

☆

حيِّ ، في الهند ، أمةً يقظانَه   نبّهتْ كلَّ مقلة وسنانَه

إنّه الشرق ، بعد تجديد غندي   جدّد الدهرُ عهدَه وزمانه

علّ غندي من غيتة(1) المهبراتا   بعد نهلٍ من كوثر الرّامَيانَه(2)

برهميًّا ، مِنْ أمة الفكر والروح   اتانا ، لا برهميٌّ كهّانه

رامَ الهندِ من سديمٍ ، كيانا   فيه أضوى حتى الفناء ، كيانه

حكمةُ الهند ، للخلودِ اجتلاها   شاعرٌ ، حنّكَ النُّهى شيطانه

ايها الحافلون ، بالشعر حولي   يا رعى الله فيكم مهرجانه

إنه شعر شاعرٍ هندويٍّ   فاحمدوا سحره ، له ، وبيانه

لست للشاعر المخلّدِ الا   شبه ظل ، للضاد ادى الامانه

أنا حسبي ، في المهرجان هناهُ   انني ، هاجر ، قضى هجرانه

هاجر ، اكثر الطواف ، ودوّى   جاعلا ، نصب عينه لبنانه

جاورَ الحدَّ ، دَيدَبانا ، ولمّا   يعلمِ الحدُّ مَن غدا ديدبانه

وامرؤ الانكادِ ، في العيش ، ان الجار   يخشى ، من جاره ، عدوانه

ساء فأل الحرّ المرابطِ ، لمّا   قلّب الطرف ، ما رأى شجعانه

أقفر الحي ، حوله ، فهو باكٍ   بعد ليلى مقبّل جدرانه

فاستوى ، سادراً ، يطوي حشاه   كاظماً ، في ضلوعه اشجانه

وذرى الارز والربى بعلاها   لم تبارحْ خياله وعيانه

صدقَ القارئان ، ثمّ فينا   ذاك انجيله وذا قرآنه

وطني جنتي على الأرض حتى   يفسحَ الله ، في السماء ، جنانه

وطن الفكر والثقافة لبنان ،   إنْ عدّ شرقنا اوطانه

شاءَ لبنانُ ان يكون منارا   يملأ الخافقين نورا ، فكانَه

عهد شمعون عهده لطريف المجد ،   يُعلي بُناته بنيانه

جمّلَ الله ، في الرئيس سجايا الخُلقِ الحرّ ،   غرّةٌ ، وحصانه

عارفٌ بالامور ضم الى الحنكة والرأي ،   عزمةً ، ورزانه

شابهته ، في الرفق ، زنبقةُ الوادي ،   وغارت ، من بأسه ، السنديانه

امراء البيان ، في الحي ، مرحى ،   أيكُمْ يُنتدَبْ ، يكن سحبانه

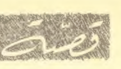
اي عقد ، من الغوالي ، فريدٍ ،   قد نضدتم ، من حول جيدي ثمانه

جلّ هذا الصنيع ، عندي ، جميلا   يحمل القلب ، للمدى ، عرفانه

---

(1) الغيتة (اي الانشودة) هي « البهاغافيتا » اي الانشودة المقدسة المثبتة في المهبراتة وهي اقدس اثر عند الهندوين ، وبمثابة الانجيل او القرآن عندهم (2) والراماياتة اي قصة امير الهندراما ملحمة سنسكريتية هندوية تقدمت للمهبراته بنحو قرن

الاله العجوز



للويجي بيراندللو — مترجمة عن الايطالية بقلم عبد الغفار مكاوي

*

كان السنيور اورليو رجلا مهزول الجسد ، محني الظهر ، رداؤه من الكتان المنسدل على ظهره ، ومظلته مفتوحة فوق كتفيه ، وقبعته الطويلة البالية في يده ، يتخذ طريقه في كل يوم صوب مصيفه الاثير عنده . لقد اكتشف مكاناً لا يمكن ان يخطر في بال احد ، كان يستمتع به وحده ، بينه وبين نفسه ، واذا ما راح يتفكر فيه ، جعل يفرك يديه في حركة عصبية .

والناس ما بين مسعد في الجبال ، او منطلق على شاطئ البحر ، او مقيم في الريف ، اما هو ففي كنيسة روما لا يريم . ولم لا ؟ اليس فيها من النسيم ما هو اندى على النفس من النسام المروج والغابات؟ او لا يجد فيها السلام المقدس؟ هناك الاشجار في الغابات ، وهنا الاعمدة السامقة في فناء الكنيسة ، هناك ظل من اوراق الشجر ، وهنا ظل الرب الظليل !

— آه ! ماذا عساه يفعل هناك ؟ إن يريد الا الصبر ! وكانت له ذات يوم ضيعة جميلة في الريف ، انتزعها منه الدهر الغادر ، غنية باشجار السنديان الكثيفة ، وعلى طول النهر تمتد اشجار الصفصاف الساحرة ، وتنبسط الظلال الزرقاء الفاتنة ، وكان له فيها بيت جميل بني على نسق بديع ، تحلى ابهاءه مجموعة من التحف الفنية النادرة ، آه ، وماذا كان له بعد ! والبدائع المنمقة التي كان يحسد عليها ، والتي جلبها من بيت «فتى» !! لم يبق له الا الكنائس ، يقضي فيها اوقات الصيف مروحاً عن قلبه المكدود .

— آه ! ماذا عساه يفعل هناك؟ إن يريد الا الصبر! وها هو ذا قد مضى عليه في روما سنون عدة ، ومع ذلك فلم يفلح في زيارة جميع كنائسها المشهورة ، ولقد جعل صيف هذا العام للطواف بالكنائس

فقد السنيور اورليو في رحلته في الحياة كل جميل : الامل ، والوهم ، والثروة ، فلم يبق له من شيء الا ايمانه بالله ، فهو السراج المنير في ظلمة القلق واليأس من وجوده المحطم : سراج جعل يصونه ويرعاه ، وهو الذي احنت الكوارث ظهره ، من ريح الباطل الباردة .

انه ليخبط حائراً كالمفقود في مضطرب الحياة والاحياء ، ما من مخلوق يرعاه او يعنى بامره — «لا ضير ! الله يرعاني !» — بهذا كان يحدثه قلبه . وكان السنيور اورليو على يقين من ان الرب يراه بسراجه المنير . كان يبلغ به اليقين قدراً يجعله يحس بالراحة اذا فكر في نهايته المحتومة ، فلا يعود يخشاها او يرهبها .

كانت الطرقات شبه خاوية في تلك الساعة التي تتسلط فيها أشعة الشمس الحامية ، ومع ذلك فقد يجد في طريقه احد هؤلاء الجبناء من سائقي المحطة الذين يجعلونه هدف سخريتهم اذا رأوه يمر امامهم برأسه الاصلع ، ولحيته الخفيفة التي تهتز تحت ذقنه ، وخصلات شعره الكث الادكن التي تترنح هي الاخرى فوق قفاه ، فيقذفونه بفكاهة من فكاهاتهم اللاذعة . — انظر الى هاتين اللحيتين ! واحدة من الامام والاخرى من الخلف !

ولكن السنيور اورليو لم يكن يطيق باية حال ان يضع قبعة على رأسه في ذلك الصيف القائظ . وقد يبتسم بدوره للفكاهة العابرة ويحث الخطى وهو يخجل ، وكأنما عن غير قصد منه ، حتى لا يغري هؤلاء الكسالى باخرى يرمونه بها .

— آه ! ماذا عساه يفعل هناك ؟ إن يريد الا الصبر ! وعندما دخل الى الكنيسة التي سيقضي فيها يومه ، كان اول ما حرص عليه الا يفوته الاستماع الى العظة ، فاتخذ لنفسه مقعداً .. زفر زفرة حارة ، وراح يجفف العرق المتصبب منه ، ثم تناول منديله باطف وطواه طيات اربع ، ووضعه على رأسه هكذا مطوياً لكي يتقي الهواء الرطب . فاذا ما حدث ان التفت احد المصلين خلفه ورآه في ذلك الغطاء المضحك ، لم يستطع ان يمنع نفسه من اطلاق دعابة ساخرة .

ولكن السنيور اورليو يكون حينذاك مستغرقاً في عالم وحده : يشرق وجهه بالسعادة والرضاء ويتنسم رائحة البخور العبق وهي تعطر ارجاء المذبح المقدس الذي يشمله سكون رهيب ، فلم يكن ليخطر على باله ان يجرؤ احد على السخرية منه وهو في بيت الرب .

وبعد ان استراح لحظة ، شرع يتفحص الكنيسة على مهل ، فعليه ان يقضي هنالك يومه كله ، وراح يتأمل الفن المعماري ، ويدرس تفاصيله في شغف وعناية . كان يقف عند كل لوحة تزين جدران المذبح ، عند كل رسم من رسوم عرائس البحر ، وكل أثر من الآثار الجنائزية . ثم يكشف فجأة بعين الخبير الزمن الذي يجب ان يرجع اليه العمل الفني ، والمدرسة الفنية التي يعبر عنها ، وهل هو صادق في تعبيره او عدت عليه يد الترميم فافسدت اصالته — ثم يغلبه التعب فيجلس ، ولما لم يكن في الكنيسة احد سواه ، كما يحدث غالباً في مثل ذلك الوقت من فصل الصيف فقد حدثته نفسه بان يغتنم هذه الفرصة فيدون في مفكرته المتواضعة

على عجل بعض الملاحظات التي تجلو مشاعره واحساساته. واذ بلغ غايته من حب التطلع وفرغ من المهمة الفنية التي حدد لها ذلك اليوم، مد يده في جيبه واخرج منه كتيباً صغيراً من كتب الادب التي يشغف بقراءتها، وراح يقرأ فيه. ولم يكن يخشى ان يسيء الى بيت الرب بقراءة مثل هذه الكتب المحرمة، اذ كيف يغضب الرب مما يبدعه الشعراء ويقصدون به الى المتاع البريء لبني الانسان؟ وتعب من القراءة، فعاد بخياله الى احلامه وذكرى ايامه الضائعة، وعيناه معلقتان بالفراغ، ويداه لا تنفكان في حركة عصبية.

وبينما هو غارق في خيالاته، تراءى له عند عمود من اعمدة المدخل تمثال نصفي بدا كأنه ينظر اليه وحده. – اوه؟ – وحرك رأسه وهو يبتسم – ايها الصديق الصالح! هل الاموات في خير حال؟! ثم نهض لكي يتبين اسم المرحوم في الكتابة المنقوشة على قاعدة التمثال وعاد فجلس وراح يحدثه وهو ينظر اليه.

– ها نحن كما ترانا، يا صديقي العزيز هيرونيموس! غمرتنا الذنوب حتى لم يعد يسمح لنا ان ندفن في رحاب الكنيسة. لسوف احتفر لي حفرة جميلة في بهو الاعمدة، حتى نكون معاً متقابلين وجهاً لوجه، فما اجمل ما يدور بيننا من حديث.

– « آه! ماذا اصنع هنا؟ ان اريد الا الصبر! »، يبدو لي ان حال الاموات في الكنيسة لا بد ان تكون على خير ما يرام، هذا البخور العبق، وهذه الصلوات والادعية في كل يوم اما في المدافن – ان جاز لي القول – فهناك السماء ممطرة على الدوام. ولكن آه! ان الاموات احرار حتى في قبورهم، اما على الارض، فنحن لا نملك ان نعيش سعداء، ويشق علينا ان نواجه الموت في شجاعة ».

لم يكن السنيور اورليو ينتظر ثواباً من العالم الآخر. يكفيه ان يبقى حتى اللحظة الاخيرة مرتاح الضمير، مطمئناً الى انه لم يقدم على فعل الشر بارادته ابداً، كان يعرف الشكوك المظلمة التي يذيعها العلم وكأنها السحب الكثيفة يريد ان يطفيء بها نور الايمان. وهو لا يذكر إن كان قد قرأ ذلك في احد الكتب، او انه قد تنفسه مع الهواء. وهو يشعر بمرارة لان الاله الذي عرفه في ايامه، حتى عند المؤمنين من امثاله، لا يمكن ان يكون هو نفسه الاله الذي خلق العالم في ستة ايام ثم استوى على العرش في اليوم السابع!

لشد ما اعجبه مشهد القس حين دخل الى الكنيسة في هذا الصباح. كان شيخاً بهي الطلعة تزينه لحية كثة عظيمة، وشعر كثيف، وكان مزهواً بهذه اللحية المشعثة، وذلك الشعر المضفر المنسدل فوق كتفيه خصلات متموجة. الرأس وحدها هي موضع الجمال. اما الجسد فهو نحيل مهزول، مقوس الظهر، كأنما اضناه احتمال ذلك الثقل الهائل من الشعر الكثيف.

ومضى يتفكر في الحياة والموت، ويذكر في مرارة وأسى ما تجنيه الروح من الآثام في هذا العصر الذي يسمونه عصر النور، ثم رجع بفكره الى الرب القديم الذي كان يؤمن به أبواه ايماناً نقياً بريئاً، وما لبث ان غلبه النوم...

ورأى في حلمه كأنه يرى هذا الرب العجوز واقفاً امامه، بجسمه الهزيل، وقامته المقوسة، شيخاً ينوء بحمل ذلك الرأس المشعث فوق كتفيه، رأس قسيس الكنيسة بعينه. واقترب الرب منه، وجلس الى جواره، ومضى يبثه شكواه كمألوف عادة العجائز:

– « تباً لهذا الزمان، يا ابني الصالح! أترى كيف صار حالي؟ ... من هذه البقعة الطيبة تراني اعين المصلين فوق الارائك المصفوفة. وبين الحين والحين، يأتي رجل غريب. ولكنه لا يطرق باب الكنيسة من اجلي ابداً، لا تنس! فهو لا يبغي الا زيارة الآثار القديمة والتحف الاثرية – ولربما اعتلى الهيكل لكي يتملى الرسوم واللوحات! تباً لهذه الايام، يا ابني العزيز: او شعرت بما يأفكون؟ او قرأت كتبهم الجديدة؟ انا، الاله الازلي، لم اخلق شيئاً: الموجودات جميعها اوجدت نفسها بنفسها، وجوداً طبيعياً، هكذا شيئاً فشيئاً، على مر الدهور. لا، ولا خلقت النور اولا، والسماء من بعده، ولا سويت الارض والافلاك جميعاً، كما لقنتم في ايام طفولتكم النقية البريئة. ماذا! ماذا! لم تعد مشيئتي تتدخل في شيء. السدم، اتفهم ما اقول؟ والمادة الكونية.. وكل شيء وجد من ذاته. دعني اروي لك ما يضحك: هناك عالم من العلماء بلغت به الجرأة ان تجاسر فزعم انه درس السماء، وفتش في مجاهلها فلم يجد أثراً يدل على وجودي. تصور هذا الانسان المسكين الذي تسلح بمجهره فراح يفتش نفسه ويقتفي أثري في السماوات، بينما هو لا يحس بوجودي في قلبه التعس؟ افلا تضحك من كل قلبك، وترتفع ضحكاتك عالية حين ترى الناس يعنون انفسهم بمثل هذه الحماقات؟ انني لارى جيداً يوم اروعهم بخوف مقدس. وأكلمهم بصوت الرياح، والصواعق، والزلازل – هم ابتدعوا مانعة الصواعق، اتفهم ما اقول؟ اصبحوا لا يخشون بأسي، فسروا ظاهرة الريح، والمطر، وسائر الظواهر الطبيعية، فما يسألونني احساناً او يلتمسون عندي مطلبا. لا بد من ان اترك المدينة وان ابسط رحمتي ورضواني على الريف. هنالك تحيا الانفس على

نسيب والنزعة الصوفية

بقلم احسان عباس

من دلائل الحياة النابضة في الشعر المهجري هذا الصراع الذي يقف فيه الشاعر حائراً ،تقسم الهوى بين النفس والجسد،ففي هذا الشعر كانت النزعة الانسانية المتمثلة فيحب الحياة والاخلاد الى الأم العظمى [الارض] ، تتسلل الى النفوس الشاعرة لتصرع فكرة الخلود النفسي ، وتهدم ما كانت الحياة الزاهرة [المانوية] قد أقرته من حقارة الجسد الانساني وتفاهته والميل الى إهماله او تعذيبه.

ولعل أكثر الشعراء المهجريين وقوفاً عند نفسه ، الشاعر نسيب عريضة الذي يمتلىء ديوانه « الارواح الحائرة » بقصائد في النفس والتساؤل عن ماهيتها وموطنها الاصلي . غير انه على طول وقفاته عند نفسه ، لم يتأ ان يتخذها مصدراً للمعرفة كما يتخذها المتصوفة . ومن الخداع للبصر في شعر نسيب ان يتوهم من يقرأ ديوانه صوفياً ممعناً في مثالية أهل التصوف ، ونظرة متأملة الى التطور في حياة الشاعر وفي فكرته حول النفس والجسد ، تطلعنا على تلك الوقفة الصلبة التي وقفها الشاعر الى جانب الجسد المادي مدافعاً عنه بكل قوته.ولو درسنا القصائد حسب تطورها الزمني نقف حقاً على بوادر سأم من سيطرة العقل اول الامر [١٩١٥] وجنوحاً صوفياً الى النفس ـ جنوحاً يبعث الصوفي المستكن في قلب الشاعر ليثور على قصور العقل عن ادراك الحقائق الكونية .ولكن هذه الانتباهة كانت خطرة عابرة لم تلبث ان غابت في تضاعيف شك عارم اخذ يعتصر حياة الشاعر [١٩١٩] من جديد :

شربت كأسي أمام نفسي   وقلت يا نفس ما المرام
حياة شك وموت شك   فلنغمر الشك بالمدام

ثم عاد فسئم استبداد العقل الجائر واخذ يتساءل اين المفر ؟ ومع ان الفرصة سنحت له ثانية ليختار نفسه فانه اختار الغاب لا عالم الكمال ليشرف منه على زحام الحياة ويستمتع بها دون ان يقع في تجاربها . وفي هذا العالم الهادىء اختار صحبة نفسه بعض الوقت ليثور عليها بعد قليل . ففي الفترة الواقعة بين ١٩٢٠ ـ ١٩٢٤ مر الشاعر بأقسى تجربة وامضها،ولم تكن ازمته روحية كأزمة الغزالي وانما كانت صورة الصراع الخالد بين حب الحياة والتخلي عنها ، وهناك سبع قصائد مما انتجه في هذه المرحلة وكلها تمثل كيف كان العيش يشده بحباله القوية الى العالم الارضي فيثور على نفسه المضطربة المترددة ثورة لا يمكن ان تصدر عن رجل متصوف وإنما هي ثورة رجل متحيز الى جسده يرى نفسه آثمة جانية في حق ذلك الجسد ويدافع عن هذا الضعيف عاتباً على نفسه العاتية المتمردة بقوله :

يا نفس إن حم القضا   ورجعت انت الى السما
وعلى قيمك من دما   قلبي فـاذا تصنعين ؟
نفيت قلبي للوصول   وهرعت تبغين المثول
فاذا دعيت الى الدخول   فبأي عين تدخلين ؟

وهذه النغمة الخفيفة في العتاب المتودد ستشتد بعد حين وتصبح تقريعاً وعنفاً للنفس القاتلة الكافرة التي لا ترحم الجسد في تعذيبها له.ويبلغ الشاعر حداً قاسياً في العنف حين يقول لنفسه:

أزاهير هذي الحياة قطفتها   وأسرار هذي الحياة اكتشفتها
ذممت الحيـاة ولم تعرفيهـا   فهلا تأدبت ؟ ما أنت فيها
سوى زائرة

ويجدر بنا ان نلمح ترديد الشاعر « لهذي الحياة » ، كأنه يريد ان يقنع نفسه بالعدول عن الخلود الى ما هو اجمل منه .. الى هذه الازاهير والاسرار في « هـذه الحياة » ... وليس

الفطرة ، نفوس الفلاحين المؤمنين، فما تسقط من ورقة عن شجرة الا أن أشاء . انا الذي يرسل السحاب ويكسو السماء صفاءها.قم بنا يابني الصالح التقي! حتى انت قد اعداك خبثهم ـ أأرى ذلك في عينيك ! قم بنا ننطلق الى الريف،الى القرى،واهلها الطيبين بين اناس يخشونني ، بين قوم يعملون ليل نهار وهم صامتون .

وترددت هذه الكلمات في اذن السنيور اورليو فشعر ، في حلمه ، كأن يداً قوية تعصر قلبه.الريف ! ما اشد اشتياقه اليه.. كان يعيش في جوه يوم ان كانت له ضيعة ، وكان يتنفس هواءه النقي المعطر ... ـ وفجأة احس بشيء يهزه هزاً ، ففتح عينين تبرقان بالدهشة ، واذا هو يرى الرب الازلي امامه حياً يتنفس ، هو بعينه ، يردد نفس الكلمات : « قم بنا ، هيه ! قم بنا.. ! »

ـ « ولـكن ... ولـكن ... ؟ » غمغم السنيور اورليو وعيناه مفتوحتان ، وقد ازعجه واقع الحلم الذي رآه .

هز القس العجوز المفاتيح في يديه قائلا : ـ قم بنـا ! .. هه .. الكنيسة اغلقت ابوابها ! »

القاهرة   عبد الغفار مكاوي

أصدق لتصوير تفانيه في حب الارض من قوله « ذممت الحياة ولم تعرفيها »... كأن معرفة الحياة على حقيقتها تغني عما وراء ذلك . وهكذا يقف الشاعر في صف الجسد ويشفق من مفارقة الحياة ويطلب الى شمسها [في قصيدته امام الغروب ١٩٢٤] ان تتمهل لانه لم يرو غليله بعد من متعها ، واذا كانت النفس قد اسكنت الجسد عقاباً لها فما ذنب الجسد ليتعذب معها :

اذا كان قصد الصمد   بذاك عقاب النفوس
فما كان ذنب الجسد   ليغدو شريك البؤوس

ولكن ما الذي حدث بعد عام ١٩٢٤ ؟ ما الذي نقل الشاعر بعد هذا العام الى قصيدة « نار إرم » [١٩٢٥] ليصور فيها فوز النفس على الجسد فوزاً نهائياً ؟

من الواضح ان الصراع المتقدم كان الجسد فيه رمزاً للضعف وكان هذا ايماء من الشاعر الى شدة ما يلقاه من عذاب نفسي فاذا تم النصر اخيراً فمن الطبيعي ان يكون للقوي ، وخاصة وان الشيخوخة كانت قد اخذت تفرض عليه الانفلات الحتمي من حديقة الحياة الجميلة ولم يعد وقوفه الى جانب الجسد المتهدم يحمل معنى فلسفياً . ولا بد ان نجد في حوادث سنة ١٩٢٢ حادثاً دفع به الى الاستسلام لسيطرة النفس ، ففي ذلك العام فقد الشاعر اخاه فاصبحت صورة الموت اقوى الصور التي تتراءى لعينيه وغدا معنى اللحاق بالخالدين هو المعنى الذي تحوم حوله فلسفته ، وفي العام نفسه رأى البرق فظنه نار الخلود ، ثم رآه مرة اخرى فعده اضواء قافلة سارت قبلنا . أليس في هذا إشارة الى الاخ الذي سبقه على الطريق ؟ ان هناك علاقة قوية بين مراثي نسيب في اخيه وبين قصيدته في البرق [١٩٢٢] واستسلامه عند رؤيته لشيء من اليأس في صراعه مع الحياة حتى ليتصور الانسان برقاً قد خمد في إخفاقه في السعي وراء الحقيقة :

قد كنا وما كنا   وأمسينا وهـا إنا ...
بروق نارها خمدت   نراقب في الدجى وهنا
يقاظى نبصر الرؤيا   وعميان نرى الحسنا
نعيش بذكر آمال   فتيات وقد شخنا

وهذا اليأس من حقيقته الجسدية قد لفته الى نار إرم ، وتلك النار رمز صوفي يسمى احياناً نار القرى او نار ليلى وهي اسماء تنطلق الى شيء واحد هو حالة الكمال التي تسمو اليها النفوس الانسانية . ويحاول الصوفية « الوصول » اليها عن طريق الرياضة والمجاهدة وتحطيم الجسد . فقصيدة نار إرم نهاية الصراع في حياة نسيب بين الجسد والنفس وفوز لفكرة الخلود على الحياة ولكنه فوز اشبه بالهزيمة لان الجسد كان قد تحطم حين استطاعت النفس قهره ولان الوصول الى النار نفسها لم يتحقق في النهاية وكل ما تحقق هو المشاهدة عن بعد ، وهذه نتيجة جبرية حتمية ليس للشاعر فيها اختيار ، فكم سار نحو الغاية متردداً ، وكم وضع العقبات في سبيله لعلها تصده عن النار وتبقيه حيث الجمال الدنيوي ، لقد قص علينا قصة الحياة التي يتصارع فيها القلب والنفس والعقل ، ووصف شقاء الرحلة في القفر الاعظم ، ووقع حيناً تحت امرة القلب وحيناً آخر في أسر العقل حتى ضج الركب الضال وصاح في العقل يستغيث من الهلاك :

فضج ركبي وصاحوا   يا عقل أين المناهل
يا عقل جعنا وتهنا   يا عقل أين المنازل
فقال ليس صراطي   مشارب أو مآكل
ما شأنكم ومقالي   عنها نأى كل عاقل
هيهات ما قد طلبتم   لستم كاحدى القوافل

ولما تخلصت القافلة من استبداد العقل وسارت في طريقها الى غايتها تقدمت النزعات الدنيوية تشكو ما اصابها من أين وكلال وفي هذا الموقف الشعري الجميل صوّر الشاعر توسلات الاماني والخطايا وبنات الصدور ، وضراعتهن ليعفين من الرحلة الشاقة :

قالت بنات صدري   مهلا فانا خطايا
لا نستطيع صعوداً   على صخور الثنايا
وصاح صوت الاماني   دعنا فـانا حفايا
وجاء دور الخطايا   فقلن نحن عرايا

ولقد كان من حق الشاعر الذي طالما احب الجسد وضعفه ان ينصت الى صوت هؤلاء « الضعيفات » وهن يتقدمن اليه متظلمات ، ولكن شوقه « المحتوم » كان يباعد بينه وبين العطف الذي عمرت به حياته الدنيوية فلم يستمع الى صيحات الضعف المقرور المستوحش في القفر ومضى جاهداً ليرى النار ، وأومضت النار ، من بعيد :

تلك نار القرى   والجياع الورى
من اليها سرى   ما أراه يعود
بل سيغدو الوقود

ان حب الحياة قد جعل الخلود في نظر الشاعر مرادفاً للموت ، وتلك هي قصة الحياة على حقيقتها . لكم أتمثل في نار إرم كيف يحاول الشاعر ان يصور الخلود ـ لا الحياة ـ على انه باطل الاباطيل حين يجعل الوصول نهاية طبيعية لكل ابناء الانسانية ، يستوي فيه الصوفي وغير الصوفي ، لان الصراع من اجل الحياة هو حقيقة الناس جميعاً .

الخرطوم   احسان عباس

اغنيـة الضـوء

الى روح الرسام « فان جوخ »
الذي قتله السعي وراء الشمس

☆

للدكتور علي سعد
من اسرة الجيل الملهم

☆

هذا الضياء
معنى الزنابق والدماء
هذا الضياء
من فض تبره ملء الفضاء
هذا الجنون من بث دعر
ملء السكون
ملء الجوارح والجفون
هذا الضياء كل الضياء
وكل خلجات الزنابق
والدماء
النابعات من السكون
من الفضاء
يدمي فمي
ويصك روحي ودمي
بسياط الف جهنم
وعلى يدي
تهوي السماء ويولد الكون

وتزويع الاصداء واللون
فكأنها في موعد
مع فرحة الابعاد الأفق
وتلفت الطرق
يا شمس يا شمس
مادت بك النفس
كالخمر جنت حولها الكأس
ووقفت دونك حارس الرصد
وعلى روائك قد ضممت يدي
فاذا تلقى راحتي شيء
ينثال منه الوهج والضوء
وتفجر الشمس

ولسوف امضي
لنهاية الأرض
آوي الى كوني
بعض الصدى واللون
وصرخة لا تغني
ولسوف اتبع صوت أوهامي
ورؤى يدي وشوق اقدامي
وأجوس دنيا الظل والصمت
وأمر فوق ملامح الموت
بأناملي العشر
فاحرك الأعراق والجفنا
واحرر الأنفاس والحسنا
والحب والاحلام والحزنا
في عالم الأطياف والذعر
وأدور من رمس الى رمس
بسنى الحياة وعاصف الشمس

نزعة التعبير الاجتماعي في التصوير

بقلم شاكر حسن سعيد

من جماعة بغداد للفن الحديث

لقد ظهرت في الحقل التصويري خلال النصف الاول من القرن العشرين عدة مظاهر للمدرسة الحديثة واقصد بالمدرسة الحديثة مجموعة الاساليب الخارجة على الفكرة الأكاديمية، من حيث انصياع الفنان للطبيعة، ومحاولة نقل معالمها. وذلك منذ ظهور النزعة الانطباعية impressionism قبل حوالي مئة عام حتى الوقت الراهن. ومن مظاهرها المدر [illegible] او مدرسة الوحوش [illegible] ري منه للعيون خلال [illegible] و خط [illegible] تشكيليين وتخرج بها عن الطبيعة [illegible] ١٨٨٤-١٩٠٣ وفان جوخ ١٨٥٣-١٨٩١ [illegible] « ماتيس » [illegible] الذي [illegible] كعنصر جديد في العمل الفني، والبساطة في استعمال اللون والشكل والخط. ومنها ايضاً المدرسة التكعيبية Cubism، وتستند على تجارب سيزان Paul Cézanne ١٨٣٩ - ١٩٠٦ في تحقيقه للصلابة والاستقرار في رسومه، وتحاول التعبير عن الحقيقة الداخلية للاشياء بالنظر اليها من عدة زوايا منظورة Prespective فتجمع في مظهر الشيء المرسوم بين صورته من الجانب والامام، ومن فوق وتحت، في نفس الوقت. ومن اجل ذلك تحطم الشكل والفراغ لتعيد تشكيلهما من جديد. وقد ظهرت التكعيبية في العقد الاول من القرن العشرين عند بيكاسو وبراك. ثم اصبح من اتباعها فرنان ليجيه وجون جري واندريه لوت وغيرهم. ومنها ايضاً المدرسة السوريالية [illegible] وهي توفق بين الشعور واللاشعور، او ما بين العقل الواعي والعقل الباطن. ومن ثم تضحى الصورة السوريالية زاخرة بكلا العالمين الخارجي والداخلي. ومثل هذه النظرة هي لدى السورياليين فلسفة اخلاقية تنعكس في سلوك الانسان كما تنعكس خلال الادب - النثر والشعر - والتصوير والنحت والموسيقى. وهي تمثل الى حد بعيد مدى انصياع الفنون الجميلة بعلم النفس. ومن اقطابها من الرسامين سلفادور دالي وشريكو G. di Chirico وماكس ارنست واندريه ماسون. ومن المدارس [illegible] ايضاً المدرسة التعبيرية [illegible] وهي محاولة [illegible] خلال الخط واللون والموضوع، [illegible] تجارب فان جوخ. وقد تطورت لدى روو G. Rauault [illegible] نحو طبقة المسيحية، وتطورت في الم[illegible] [illegible]، واعمال الرسام بيكمان المفعمة بشعور الازدحام ومشاهد الموانىء والمستشفيات والكتل البشرية المتراصة.

وازاء هذه المظاهر الرئيسية برزت عدة اساليب فردية، منها اسلوب روسو Henri Rausseau. وهذا يتخذ من الفن التصويري مسرحاً لاخراج عوالم تمثل الواقع تولد في ذهن الفنان، وتستند على العالم الطبيعي، كما تميل الى خلق جو يشبه جو الصور الشعبية، ويجمع ما بين الخروج على ملامح الطبيعة من جهة، وما بين الصورة على اساس كلاسيكي، واظهار تفاصيل الاجزاء، وما بين تبسيط اللوحة بمسحة من الملامح البدائية الطازجة. ومنها طريقة شاجال، وهو ذو جو شبه سوريالي يذكر بذكريات الطفولة واحلامها. ملأى بباقات الزهور، ورؤوس المواشي، وعازف الكمان. ومنها طريقة بول كلي، وهو ذو مقدرة فذة على خلق الجو الاسطوري، ويقترب باسلوبه من رسوم الاطفال، مثلما تنتسب السوريالية في التعبير. اما كل من كاندنسكي وجان ميرو، وفينجيه، فهم يبدأون من وصفية

تجريدية . وهذه وصفية جديدة في التعبير [illegible] لوحده
في رسمها الحروف الشرقي في [illegible]
يلامس الفنان الشيء ، ثم [illegible] من الصور ، ويحلق في
الصورة المرسومة حول مطلق [illegible] في
الخط واللون والشكل وكل القيم التشكيلية [illegible]
معين [illegible]

وخلال هذه المدارس [illegible]
لا تعني التعبير الاجتماعي [illegible]
بيكاسو في فترة [illegible]
روسية [illegible] عن موضوع
الاجتماعي في اسلوب [illegible]
و [illegible] صورة بيكاسو الخالدة «جورنيكا» ، وهي
لوحة تذكارية لثورة الاسبانية [illegible]
تحت قصف [illegible] مصورة في [illegible]
واسلوب [illegible]
انتزاع كلاسيكية جديدة تشير الى [illegible]
الفنان والجمهور ، فيرسم لذلك الاشخاص وكأنهم [illegible]
من الصفائح الحديدية — ما عدا هذه المطهمين [illegible]
تجارب [illegible]
تجارب ذاتية فردية تصل الى حد بالغ [illegible] الفنان وانطوائه
في ثمرة الاختيار [illegible] ، [illegible]
[illegible]

الآن [illegible] هي [illegible] التعبير الاجتماعي ، [illegible]
[illegible] التصوير [illegible] المجتمع
وهذا لا يعني بتاتاً اتخاذ التصوير وسيلة لدعاية سياسية او ادبية
او فلسفية ، بل يعني اختيار الفنان الموضوع التصويري [illegible]
بحيث يضمن من ناحية ما وحدة [illegible] او وحدة
المعنى والقيم الذاتية ، بالاسلوب والقيم التشكيلية ، كما يضمن من
ناحية ما وحدة الفنان والعمل الفني [illegible] وحدة المعنى والقيم
الذاتية ، بالاسلوب والقيم التشكيلية ، كما يضمن من ناحية الاخرى
صدق الفنان في الافصاح عن مشاعر المجتمع ووجوده من خلال
ذاته باعتباره كائناً اجتماعياً .

ولاوضح الفكرة اكثر ، فكل من رسام [illegible]
والسوريالي والتعبيري يبدأ اولا من الطبيعة ، فيرسم الانسان
والمنظر الطبيعي Landscape والجماد Still life ، وقد يرسم
مجموعة من الاشخاص ، والاخرى قد يرسم موضوعاً حيوياً ،
وهذا [illegible] الاجتماعية تمثيلا كاملا
بوحدة [illegible] بين موضوع ومعنى والمبنى من جهة ، وما بين
طريقة الاداء من جهة اخرى [illegible] مثلا [illegible]
[illegible] صورة شخصية [illegible] الموضوع [illegible]
وهذه مواضيع تخلو من التعبير الاجتماعي [illegible]
[illegible] لوحة [illegible] ، ولكنها ليست اجتماعية ، لانه [illegible]
[illegible] فحسب ، فهي [illegible] تمثيلا لا
تتضمن مفهوماً اجتماعياً [illegible] مواضيع بيكاسو في فترة
[illegible] ، وعلى رغم انها كانت [illegible] الجدير بالرثاء
من الحياة الاجتماعية ، لانها كانت [illegible] ، لان الفنان لم
[illegible] في موضوع ومعنى فحسب دون الاداء [illegible]
[illegible] الوحدة الحية
بين الموضوع والاداء في [illegible] «جورنيكا» ، وقصد
[illegible] تحتويه من حركات [illegible]
[illegible] ، من الانسان والحيوان والنبات ، وبما ترمز له من
[illegible] الذي تضمنته مأساة القرية ، وبما فيها من قيم
[illegible] تشكيلية تعبر بنجاح تام تعبيراً اجتماعياً صادقاً .

[illegible] على الحوشية ، [illegible]
[illegible] طريقة [illegible] في سلسلة من قيم [illegible]
[illegible] اللون [illegible] الاشكال ورشاقة الخط ،
دون ان تستمد مواضيعها من المجتمع ، ومعظم لوحات «ماتيس»
[illegible] وسواهن فحسب ، ولا [illegible] في
وضع اجتماعي . فليس ثمة مأساة «جورنيكا» ولكن [illegible]
«افينو» .

و[illegible] السوريالية [illegible] رغبة طبيعية ترسم
[illegible] العالم الباطني و[illegible] الشعور من حيث [illegible] الاهمية مع
العالم الظاهري ، و[illegible] الشعور ، في [illegible] حقيقة الانسان .
ولكنها ليست اجتماعية ، لانه [illegible] كانت مشكلة رسام السوريالي
ان يوحد بين العالم الظاهري والعالم الباطني خلال لوحته الفنية
فهو انما يعبر عن فلسفة معينة ، [illegible] ان الحقيقة الانسانية
تعتمد على هذين المظهرين متحدين ، [illegible] مثل هذا المظهر
المزدوج سوف يهدم [illegible] الوضع الحيوي الظاهري [illegible]
للاشياء . ومن ثم فلن يفصح لنا عن صميم العلاقات الاجتماعية
بين الانسان والانسان الآخر . وحتى اذا ما افترض الفنان

هذا لأصبح فن غموض الجو السوريالي المقصود، وهدفه في تحقيق فلسفة السوريالية سوف يقضي على التعبير الاجتماعي تماماً.

أما المدرسة التجريدية فانها كأداة، كمهارة ووصفية للتشكيل تحتمل التعبير الفردي والاجتماعي على السواء. ولكنها في رسوم «كاندنسكي» و«جان ميرو» و«موندريان» و«بن نكلسون» نائية عن التعبير الاجتماعي، ذلك لأنها كانت محاولة جديدة في معالجة سطح التصوير. والفن الوحشي أو السوريالي أو التكعيبي هو فن تشكيلي قبل كل شيء، لأنه يبدأ بالوصف والتعبير، وأسلوبه منتزع من روح العصر والتأثيرات [illegible] «لرسوم» [illegible] الحديثة الخارجة على مجرد تقليد مظهر الطبيعة كما تظهر للعين، وهي من [illegible] عصور سابقة. أما الفن التجريدي، كما سبق أن أشرت، فهو فن لا وصفي لا تعبيري، لأنه يسقط [illegible] استمرار الاطلاق في اللوحة المرسومة، ويعتبر السطح التصويري [illegible] شيء [illegible] وحلقية [illegible] ومن هنا [illegible] الزخرفة، لأن [illegible] يستمر فيها [illegible] هو الحد [illegible] المكرر. وثمة قيمة أخرى تبتدعها التجريدية [illegible] تطرفاً، وتلك هي فناء الحقيقة الموضوعية [illegible] دعا التجريد [illegible] أن الحقيقة [illegible] وهذا هو منطق «كاندنسكي» و«[illegible]» [illegible] الأسلوب التجريدي الذي لا يمارس التعبير الاجتماعي خلال الموضوع يقترب كثيراً من مدارس الفردية التمثيلية الأخرى، إن يفقد تلك الغريزة التي تربطه [illegible] بالمجتمع، [illegible] وهكذا فإن المحاولات التجريدية الأولى كانت [illegible] محاولات فردية لا تعبر تعبيراً جماعياً.

أما طريقة «روسو» [illegible] والبساطة [illegible] الهدوء التي تتمتع بها ملامح الأشخاص [illegible] تطالع [illegible] الأسلوب الذي يرسم [illegible] على الجدران، وقطع الأثاث، والمطبوعات الرخيصة لصور القديسين والأولياء. وهذا فقط ما كان يرمز الى التعبير الاجتماعي، لأنه يتضمن خلق جو شعبي في اللوحات المرسومة — [illegible] — ولو أن [illegible] لم يمارسه الا وصفية فردية كالآخرين.

ولكن اذا لم تمارس المدارس الحديثة التعبير الاجتماعي فذلك لأنها كانت تعبر عن روح العصر ونفسية النصف الأول من القرن العشرين، كانت ترسم بدقة ملامح [illegible] ثم تحولها [illegible] السنوات التي سبقت أو عقبت الحرب العظمى حتى الحرب العالمية الثانية، وفي غضون تلك الفترة [illegible] ولم تعان أوروبا خلال تلك الفترة أية حركة [illegible] كالتي [illegible] الآن. [illegible] الحرب [illegible] والحركات الاجتماعية التي [illegible] والحزن التي خلقتها الحرب [illegible] وهكذا [illegible] الفنان [illegible] وسط [illegible] ومع ذلك فإن [illegible] السنوات الأولى [illegible] من العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين [illegible] الآلات [illegible] ورق الجرائد [illegible] الفنان [illegible] في [illegible] التعبير [illegible] تجارب مدرسة التكعيبية خطوة جديدة. وذلك هو «فرنان ليجيه» [illegible] لأول مرة يكتشف علاقة [illegible] وتمهد عهداً جديداً في [illegible]

[illegible] الحرب العالمية الثانية، وكافحت فرنسا [illegible] وخلال حركة المقاومة Résistance [illegible] كاسن [illegible] معاً. و [illegible] الرسامين الفرنسيين في جو دموي [illegible]. فهذه الشبيبة التي [illegible] مواهبها على دوي الانفجارات [illegible] لم تتمالك نفسها من التعبير عن مشاعرها خلال [illegible] ولم تتردد في تجسيد تجاربها الشعورية [illegible] عكس [illegible] خلال العمل الفني التصويري، مبتدعة بذلك أسلوباً جديداً يجمع ما بين محاولات الرسامين [illegible] مثل بيكاسو و[illegible] و[illegible] ما بين التقاليد التكعيبية والوحشية و[illegible]، وما بين الوصفية التجريدية الجديدة في [illegible] واشتهر من هؤلاء الفنانين المعاصرين كل من [illegible] و[illegible] و[illegible] ولامول و[illegible] و[illegible] وغيرهم(١)

(١ و ٢) [illegible] مقتبسة من مقال [illegible] Alexander W[illegible] The [illegible] W[illegible] of Paris [illegible] في مجلة Studio العالمية عدد كانون [illegible] سنة ٤٦ وعدد كانون الثاني سنة ٤٧ ومن [illegible] مجلة Magazine of Art لمقالات مترجمة عن الفرنسية لبعض النقاد (Seaphor, Elgar, chastel, Marcenac Dorwal, Descargens

والتجريدية الحديثة هذه هي النزعة التي اصبح بمسورها التعبير عن المجتمع ، وهي لذلك ذات قيم انسانية اجتماعية. يقول الناقد بير ديكارج عن الرسام جون هيليون : [فهو يبحث الآن عن عالم الرجل والمرأة يزاولان دورهما في الحياة للانتصار على عالم الاشياء] . ويقول الناقد فرانك إلجار عن الرسامين المعاصرين [انهم يمثلون عدة تيارات تتفاوت في تجريديتها وتمثيليتها، ولكنهم يربطون اعمالهم بالحقيقة Reality «لا كوسيلة بل كغاية] ، وواضح ان في اجلى مظاهرها هذه الحقيقة هو المظهر الانساني . ويقول الرسام بينو : [الاجدر بالفنان ان يصنع ما يلوح له في ان ينقله] وكلّ يصنع هذه زاخرة بالمعنى الانساني الحديث من حيث تأكيدها على قيمة الانسان كخالق يلتزم عمله كما يلتزم مواقفه في الحياة (٢) .

والواقع ان نزعة التعبير الاجتماعي تتضمن هذه القيمة الانسانية « بالنسبة للانسان » كما تتضمن قيماً اخرى، فهي اولا نزعة تستند الى الحياة والحقيقة ، ولا تبدأ من [illegible] فترمها كما نظهر عليه ، كنماذج عديدة مفرطة مجر [illegible] الحيوية التي تربط بين بعضها البعض ، بين الا[illegible] والنبات والجماد ، بل ترمها كمظاهر [illegible] الاحراء جميعاً . ومن ثم [illegible] المفردة ، كصور الاشخاص والجماد والمنظر الطبيعي [illegible] عنها بالمواضيع التي تزخر بالاشخاص والحيوانات والنبات. انها يرمه الفنان هنا ليس اجزاء المأكنة مفككة مفرطة، بل المأكنة في حالة عملها . انه يعبر عن الواقع الحي وليس مظهر الواقع .

وثمة قيمة ثانية هي التعبير عن المظهر الاجتماعي وليس الحادثة الاجتماعية. ومعنى ذلك ان الفنان كما يهب الموضوع معناه من جهة ، ولكي يسمعه [illegible] اخرى ، يكرس نفسه لتمثيل البيئة والمجتمع الذي يعيش في ظهرانيه . وهذا التمثيل مرتبط بالحاضر وليس بالماضي و المستقبل . فهو لا يصور المجتمع كحادثة تاريخية ، ولا كنبوءة، بل يصوره كحاضر . وهنا تبرز قيمة اخرى هامة ، وهي ان النزعة تعبر عن حضور الاشياء المرسومة ووجودها معاً. وبذلك سوف تضمن صدق الفنان في التعبير عن نفسه وعن عواطفه وعن واقعه معاً . اي ان الفنان الحديث حينما يرسم موضوعاً اجتماعياً ، فانه لا يرمه كشيء ماثل امامه ، ولكنه يرمه كعالم يولد في ذهنه ويستند على عالم الاشياء في الطبيعة . والموضوع انما يعبر عن حاضر الشيء المرسوم ، وحاضر الفنان نفسه : حاضر الشيء، كما يحوط الفنان، وحاضر الفنان كما يصنع نفسه في عمله . فمثلا مواضيع الباعة والصيادين والاسواق والملاهي والمقاهي ، انما هي من مظاهر المجتمع الراهن ، والفنان الذي يرسمها يلتزم فيها التعبير عن حضور مجتمعه ، كما يلتزم فيها التعبير عن حضوره هو لحظة في الخلق الفني . اما ما حقيقة الفنان من التعبير عن « وجود » Existence الحياة الاجتماعية ووجوده ، فأعني به ان الفنان في حالة التزامه لموقف معين في رسم اللوحة الفنية ، انما يحقق وجوده، او يصنع نفسه وبالتالي تضحى الصورة المرسومة بهذه الكيفية « موجودة » . وهكذا ومن دون هذا التماسك بين الفنان والمجتمع ، يفقد العمل الفني صدقه في التعبير عن المجتمع الحديث . يقول الرسام « بينو » في هذا الصدد « ان الشيء الذي ينهمك به شيء حاضر ، وما يهمه منه فرديته وشعريته » وهذا الفنان يبرر لنفسه تخيل زاوية نظر جديدة للاشياء ، [illegible] بن نقل الشيء او تنسيقه او تشويهه ، إذا كان يعني [illegible] . وبمعنى آخر ان التعبير الاجتماعي يضحى هنا تعبيراً صادقاً عن وجود الفنان في البيئة والعصر ، وهذا ما يضمن تماسك [illegible] الفنان والعمل الفني

[illegible] المجتمع على وضعه الطبيعي كضرورة ايضاحية [illegible] عن وجوده ، في حين سيتخذ الفنان من نفسه وسيلة تبريرية للافصاح عن حضور ووجود المجتمع معاً .

ولقد يظن لاول وهلة ان هذا قد يتسنى للرسامين الاكاديميين الذين يقصرون اهتمامهم في مثل هذه الحال على المهارة اليدوية في ممارسة السطح التصويري ، وعلى اختيار الموضوع فحسب ، وان التعبير الاجتماعي منوط باختيار الموضوع الاجتماعي فقط ، سواء، كان مظهراً او حادثة او نبوءة . وهنا مجال خطأ فاحش، فالتعبير عن حضور المجتمع ووجوده لا يتم دونما بدء بطريقة معاصرة تخرج عن تقليد الطبيعة كما تضمن للفنان حرية الاداء، حرية التعبير عن وجوده ووجود المجتمع خلاله ، فقد يختار الرسام الاكاديمي موضوعاً اجتماعياً ولكنه يرمه كما هو عليه في كل آن ، اعني انه يرمه كمظهر واقعي فحسب ، لا تتخلله فكرة الفنان الآنية . وهكذا تفقد اللوحة المرسومة قيمتها العصرية ، وتسف الى مستوى الصور الفوتوغرافية ، كما يضحي العمل الفني عملية نقل وتقليد . لا عملية خلق وإبداع .

بغداد — شاكر حسن سعيد

الــــرؤيــــا

بقلم الدكتور عبد السلام العجيلي

⁂

رأى محمد ويس في منامه انه كان يصلي - وليس هـذا غريباً على محمد ويس فهو في يقظته ملازم صلاته لا يؤخر فرضاً من فروضها - رأى في منامه انه كان يصلي، وانه قرأ في صلاته في الركعة الاولى سورة الفتح، فلما انتهى الى آخر السورة انتبه من منامه مذعوراً واستوى في فراشه يمسح عينيه ويقول : - صدق الله العظيم !

ولا يذكر محمد ويس لمَ رسخت هذه الرؤيا في ذهنه، وهو [illegible] يرى في [illegible] من الرؤى [illegible] بحث عن الشيخ محمد رشيد فقيه قريته [illegible] فروى له حلمه . اطرق الشيخ وسكت [illegible] من حاجبيه ، ثم سأل محمد ويس : - هل [illegible] [illegible] سورة الفتح ؟

قال محمد ويس : - كل الوثوق . قرأتها بكاملها : اذا جاء نصر الله والفتح ، ورأيت الناس يدخلون في دين الله افواجاً ، فسبح بحمد ربك واستغفره انه كان توابا ...

قال الشيخ محمد رشيد : - صدق الله العظيم يا محمد ويس . فسبح بحمد ربك واستغفره انه كان توابا .

قال محمد ويس : - خير ان شاء الله يا شيخي . ما هو رأيك في هذا الحلم ؟

قبض الشيخ محمد رشيد على لحيته ، وهي عريضة كثة، بكل كفه ثم اخذ يتخللها باصابعه . ولاح كأنه متردد في بذل ما عنده من العلم بتفسير الاحلام . ولم يلبث ان قال :

- يا محمد ويس ، استغفر ربك انه كان توابا . ان قراءة هذه السورة في المنام دليل على قرب الاجل .

فأحس محمد ويس ، وهو بطبعه رعديد ، بالرعدة تسري في مفاصله وقال : - ماذا تقول يا شيخي ؟

قال الشيخ : - يعز علي ان اجيبك بهذا . ولكن العزاء في [illegible] [illegible] كل من رأى الحلم [illegible] محمد ويس [illegible] اربعين يوماً بعد رؤيته.

واسرع الشيخ محمد رشيد في طريقه ليستدرك الوضوء [illegible] محمد ويس على [illegible] متخاذلا وقد [illegible] جسمه ، وتمتم وقد يبست لهاته : [illegible] ولا قوة الا بالله ...

وقرية محمد ويس ومحمد رشيد قرية صغيرة ، فلم يحل المساء حتى علم كل الناس فيها برؤيا محمد ويس وبتفسير الشيخ محمد رشيد لها . وهي قرية يؤمن اهلها بالرؤى وبتفاسيرها ، فلم يحل مساء اليوم التالي حتى آمن كل الناس فيها بان محمد ويس ميت في خلال اربعين يوماً . وقصد الرجال افراداً ، ثم زرافات ، محمد ويس ، فاضطر الرجل ان يلزم بيته ليستقبل الوافدين السائلين عن صحته المنتظرين منيته ، المعزين بوفاته في حياته ، وقصدت النساءُ نساءَ محمد ويس ليستقطن الاخبار ويتلصصن بالنظرات على محمد ويس فيرينه في تمام صحته ساهم النظرة جامد الملامح فيتحسون ويولولن ويستعدين الله على ملك الموت الذي يريد ان يخطفه وهو في اوج عافيته.

ولم يكن محمد ويس يحس الماً ولا يشكو وجعاً، ولكنه اخذ يترقب الالم والوجع ترقباً لطول ما سأله الناس عنهما ولطول ما احتاط اهله له منهما. واذا

كان قد كابر في الايام العشرة الأولى واستمر يروح ويغدو بين منزله وبين سوق الدواب حيث كان يعمل سمساراً فانه لم يستطع الصمود اكثر من تلك الايام العشرة ، اذ وهنت اعصابه بعدها فاخذ الناس يترددون عليه في النهار بعد ان كانوا لا يجدونه الا ليلا . ولما مضت على الرؤيا عشرون يوماً رأى اهل محمد ويس ان الاهون عليهم ان لا يرفعوا فراشه عن الارض فقداصبح ملازماً له ليله ونهاره . ولما مضت ثلاثون يوماً من الاجل المضروب اخذت صحون الطعام الذي كان اهله يصنعونه له خصيصاً من الالوان التي كانوا يعرفون غرامه بها ، تتراكم عند رأسه دون ان يمس منها شيئاً . لم تعد له شهية في طعام او شراب . ليس ثوباً ناصع البياض وارخى لحيته ، وانصرف الى قراءة الاوراد والادعية . وكان يبكي ، لا خوفاً من الموت ولا اسفاً على الحياة ولكن خوفاً من عذاب القبر وخشية من ان لا يغفر الله له أيمانه الكاذبة في سوق الدواب او مغالطته لفلاحي القرى المجاورة عند الحساب . وكلما ذابت الايام مقتربة من اليوم الاو... ذخائر الشحم التي كان محمد ويس يحتفظ بها في كرشه الواسع بالجوع ، وذابت ذنوبه السالفة بالاستغفار . وتحدث ... الذين لم يقتصروا على اهل قريته بل تعدوهم المجاهر... ايضاً ، تحدث الناس كلهم بنور الايمان الذي ... وجه محمد ويس وبالعبارات الصوفية ذات المعاني العديدة التي كانت تنطلق على لسانه بين كل ركعة واخرى من صلاته .

ومضت تسعة وثلاثون يوماً من الموعد المضروب . وفي مساء اليوم التاسع والثلاثين جئت انا ...

لعلك تسأل الآن من انا ؟...

انا معلم القرية التي يعمل محمد ويس سمساراً في سوق دوابها ويعتبر فيها الشيخ محمد رشيد فقيها . وقد كنت امضي عطلتي الصيفية في دمشق فلما عدت الى مدرستي كانت عودتي في اليوم التاسع والثلاثين من الاجل الذي اعطاه الشيخ محمد رشيد لمحمد ويس . وقد كنت اعرف محمد ويس مثلما اعرف كل اهل القرية فلما اخبرني محمد عطاالله ، آذن المدرسة الكهل ، بخبره حرت في امره بين الضحك والرثاء . وانطلقت مع محمد عطاالله لازوره بين الزائرين او لاعزيه بين المعزين . وكانت ساحة الحوش التي كانت تمتلىء عادة بالدواب التي يشتريها محمد ويس من السوق ، مليئة بالناس الذين جاؤوا يرقبون دبيب الموت الى روحه . كان الرجال في ناحية والنساء من ناحية اخرى ، وفي ناحية من الحوش كانت نعاج ومعزى علمت ان اصدقاء محمد ويس جاؤوا بها في حياته لتنحر على روحه غداً ، بعد وفاته . ولما دخلت الغرفة التي كان محمد ويس ينتظر ملك الموت فيها وجدته ، ووجدت محمد ويس لا ملك الموت ، في زاوية منها يصلي لله قاعداً في فراشه والشيخ محمد رشيد في زاوية اخرى يقرأ القرآن مجوداً بصوت منغوم . وهالني التبدل الذي طرأ على وجه محمد ويس الذي اعرفه . فقد اصبح وجهه المدور المحتقن مستطيلا شاحباً ، زادت في استطالته لحيته الشهباء ، وزاد في شحوبه ثوبه الابيض الفضفاض الذي كان يرتديه . وكان يطيل السجدات في صلاته كأنه كان يطمع في ان يواتيه الموت في واحدة منها . لم يكن هنالك شبه بين ولي الله هذا الذي ينضح وجهه بالنور وبين محمد ويس الذي كنت اسمعه في كل صباح ، تحت نافذة المدرسة ، يحلف بالطلاق الف يمين كاذبة انه يخسر بالنعجة التي اشتراها ثلاث ليرات . وكنت قد قدمت لزيارة محمد ويس وانا ساخر طالب للتندر ، ولكن التغيير الشديد الذي ناله أثر في حسدي وألح في نفسي ان هذا الرجل سيموت ، دون شك ، غداً حين يحل الاجل الموعود . تملكني الغيظ وانا اسمع الشيخ محمد رشيد ... آن وهو يخالسني النظر . ان بيني وبين هذا ... ذاحة والملادة واللؤم عداء قديماً . كنت احارب شعوذاته وسخافاته التي كان يتسلط بها على نفوس الجهال فكان يستعدي علي اهل القرية في كل مجلس زاعماً اني ألقن التلاميذ الكفر واحشو اذهانهم بمعصية الله والرسول . ولم يخفف من غلوائه في حملاته علي ما علمه الناس من ان اسرتي ترجع في نسبها الى زين العابدين ، بل اتخذ ذلك حجة له واصبح يقول : انظروا الى سليل زين العابدين وما يزعم ... انه يدعي ان الارض تدور على نفسها ... فأنا اناشدكم الله هل اصبح احدكم فرأى باب داره الذي كان متجهاً الى الشرق قد اتجه الى الغرب ؟ ...

قلت ان الغيظ تملكني وانا ارى الشيخ محمد رشيد . كدت اصيح ان هذا الشيخ قاتل . انه سيقتل محمد ويس بهذا السم الذي سقاه به ، سم الايحاء له بانه سيموت في خلال اربعين يوماً . ولكني تذكرت اني لم استطع ان انتصر مرة على محمد رشيد بالحدة والغضب ، فقد كان يستميل اهل القرية دوماً الى صفه حين يسوق اليهم تلك الحجة الازلية التي تدل عنده على ان الارض لا تدور : لم يسبق لاحد من اهل القرية ان رأى باب

داره متجهاً الى الغرب بعـد ان كان متجهاً الى الشرق ؟! اذن فالارض لا تدور... رحم الله «عاليله» ، ورحم الله محمد ويس اذا ظل تحت سيطرة الشيخ محمد رشيد المجبولة هذه الى صباح الغد . وانصرفت الى الغرفة التي اسكنها من بنـاء المدرسة وانا مثقل النفس اسى وغيظاً ...

ايقظني محمد عطاالله آذن المدرسة في الفجر كما طلبت اليه . وكنت قد وضعت ثلاث تينات من التين الصبار الذي جئت به من دمشق تحت خابية الماء في مهب الهواء لتبرد ، فحملت واحدة منها بيدي وانطلقت مسرعاً الى دار محمد ويس . كان الحوش خالياً الا من الشياه والمعزى التي كانت تنتظر موت صاحب الدار لتموت هي بدورها . وكانت غرفة النساء مضاءة ويسمع فيها صوت نحيب خافت . اما الغرفة التي فيها محمد ويس فقد كان بابها مغلقاً فتطلعت من شباكها المفتوح فرأيت محمد ويس نائماً ، لا بد انه مجهد بعد ليلة طويلة قضاها في الصلاة في انتظار الموت. طرقت الباب بشدة طرقات متلاحقة . ودفعت الباب وانا اصيح :

ـ وحد الله يا محمد ويس .

فقام من نومه مذعوراً وهتف : ـ خير. [illegible] شاء الله!

قلت له: ـ انا الاستاذ ناجي. لا تخف يا محمد [illegible]

فرأيت الدموع تتساقط متلاحقة [illegible] جدي [illegible] عقد الذعر لسانه . خشيت ان يقتله الخوف قبل ان [illegible] الي ، فقلت له :

ـ اني آت اليك اذ أيقظني في هذه الساعة من الليل جدي زين العابدين رضوان الله عليه وقال لي : اذهب الى محمد ويس واخبره ان الله قد امتحنه فوجده عبداً تواباً. اعطه هذه الفاكهة من فواكه الجنة ومره ان يصلي بك قبل طلوع الشمس ركعتين يقرأ في اولاها سورة الفتح وسيمد الله في عمره حتى يرى ابناء ابنائه .

وجرض محمد ويس بريقه . وبدا لي ان ذهنه لم يستوعب كل الاستيعاب ما قلته له وهو يتطلع الى التينة التي كنت احملها بيدي . وكنت واثقاً من ان احداً من اهل قرية محمد ويس لم يسبق له ان عرف التين الصبار ، فقشرتها له وحشوت بهـا فمه وانا ادعوه الى ان يبتلعها بيذورها التي كانت تقف كالحصى في لهاته . وجررته الى زاوية الغرفة وانا اقول له :

أنور الصلاة قبل بزوغ الشمس يا محمد ويس .

فرأيته يحرك لسانه بصعوبة : ـ ولكني لست على وضوء يا استاذ ناجي !

فتذكرت اني مثله لست على وضوء ، ولكني خشيت زوال اثر الايحاء من نفسه فهتفت به :

ـ [illegible] تيمم صعيداً طاهراً يا محمد ويس. اضرب بيديك على الارض. وصل [illegible] ويس ركعتين قرأ في اولاهما سورة الفتح [illegible] انتشيت الى مدرستي انتظر طلوع النهار .

[illegible] واحدة تسامعت القرية كلها بقصة محمد ويس الجديدة . فغصت ساحة المدرسة بالناس الذين غصت بهم بالامس ساحة حوش محمد ويس . وكانوا يتسابقون الي ليسألوني كيف جاءني جدي زين العابدين حاملا عفو الله عن محمد ويس وشعرت باني ، في هذه المرة قد انتصرت على الشيخ محمد رشيد انتصاراً حاسماً . فلا محمد ويس مات ، ولا الشياه والمعزى التي كانت في ساحة حوشه نحرت ، بل لقد حولت الي ، هدية من اصدقاء محمد ويس الى ولي الله الذي تقدست ارواح اجداده : الاستاذ ناجي بن زيد العابدين !

ولـكن هل كان ذلك انتصاراً ؟ في الحق اني لست واثقاً من ذلك ، ويزيدني شكا في قيمة هذا الانتصار اني لم اقو على ان انقص واحداً من عدد المصلين وراء الشيخ محمد رشيد بل ، بالعكس ، لقد زادوا واحداً : معلم القرية الذي هو انا !.. فقد اضطررت حفظاً لكرامة جدي التي اختلقت عليه ما اختلقت ان الزم الصلاة وراء الشيخ محمد رشيد في كل اوقاتها حاضراً ، بوضوء تام وليس بالتيمم !...

سوريا ـ الرقة   عبد السلام العجيلي

غلواء

☆

نهنهت عنك القلب يا غلواء قولي لقلبك اننا غرباء
ما لي وللآمال اسقيها دمي هيهات، لن يجدي الغريق رجاء
بيني وبينك لجة لا تنتهي «زرقاء» في بيدائها عشواء
سمّرت اقدامي على ابوابها بل سمّرتني عفّة وحياء
ماذا يفيد الطير ان جناحه حرّ اذا سدّت عليه جواء؟
شاءت لنا الأقدار ألّا نلتقي الا كما تلقى الهلال ذُكاء
لك من عفافك معقل وعليّ من ادبي ونبلي والتقى رقباء
كم مجلس لولاك لم يستهوني كرى لعينك تكرم الضوضاء
لملمت احلامي اليه يقودني امل صدٍ وصبابة عمياء
اذني الى هرج الرواة ومهجتي مشغولة عن هرجهم صمّاء
[illegible]
[illegible] الفؤاد [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
فاليوم لا الامال تخدعه ولا اشواقه مجنونة رعناء
والشاطىء المسحور يجمع بيننا لم يبقَ فيه موعد ولقاء
ماتت اغانينا على حصبائه وتناثرت مع ريحه الاصداء
شيعت احلام الهوى بعدامعي ثم انثنيت وبسمتي خضراء

ما لي وللماضي اهزّ رفاته يا قلب دعه ترفّه الأفياء
غلواء فجرٌ في حياتك كاذبٌ بالروح هذا الفجر يا غلواء!
ضحكت حواشيه بمخضلّ الرؤى ثم احتوته الليلة الليلاء
لا تلتفت يا قلب، كم من همسةٍ خرساء ثارت حولها الانواء
هبها خيالا زخرفته عبقرٌ وافتنّ في تزويقه هذّاء
لم يبقَ من ترف الشباب وزهوه الا بقية صورةٍ شوهاء!

زكي قنصل **الارجنتين**

مـن كتاب لينا

الى التي أعطتني ، فاعطيتها هذا الكتاب ليحمل اسمها الى الاجيال

بقلم محمد عيتاني

من اسرة الجيل الملهم

...

هذه السطور ...

اربعين

يا حبيبتي ، لقدميك الصغيرتين حذاء مخملياً
يندي بلهثات الفجر ام تتمنين من نغمات السواقي،
ورنين الاجراس في قريتكم الوادعة، همسة يختنق لها ناي الحب؟
قصة تتحدث عن الشهوة والفتوة ، والحياة و [illegible]
نبيذاً وخمراً ، وقبلة بين السنابل .
واثنتين من شقائق النعمان [illegible]
تحت اقدام القمح ، ووسوسة [illegible]
أتريدين ان تنطلق ؟
أنا اروي [illegible] ، وأيامي [illegible]
التي تنبح في ضلوعي ، وعذابي الطويل الطويل كحبل المشنقة في وهم المجرمين
وأنت تضعين رأسك الصغير الجميل على ركبتي ، وتصغين باسمة لاهية .
ثم تقولين : « غداً نحن قيس وليلى ! » وتضحكين .
ام تستمعين إلي وأنا أصوّر الماضي هنيهة فهنيهة ، فاذا به انتظار وحرمان، وتطلع وسهرات، وقبلات على فم العذاب؟
شيء من هذا يتنفس بين سطوري .
ولكنك أنت ، معنى وجسداً تختلجين ، بقوامك الرشيق وخطواتك الموزونة ، ونهديك الربيعيين الصغيرين ، وعثين هذه السطور، فما الكلمة بدونك يا حبيبتي .وما الحياة؟
ثوبك الاحمر النبيذي المتوهج بشهوتي .
وزنارك الابيض الانيق الدائر بخصرك
زنارك الذي يلف خصرك . يا حبيبتي
جناح الحمامة ، ونقاء صلاة القديس
وأحلام الطفل ، وجبين الفجر
ومشاعل الياسمين على الجدران المزهرة
كلها زنارك ، تدور بضلوعك .

[illegible]

[illegible] يقصد هذه السطور الا على بعضك
وإذا لم يهدج بهاجس العميق اللاهف الصارخ الكامل
وإن ظل في الوتر بعض اللحن
وفي الكأس بعض السُكْر
فاسأل قلبك .
لان الحرف ، وحده ، عاجز
والكلمة أصغر من الحب
والقلب النابض اكبر من الكون
وقبلة الحبيبة الصغيرة .
الاميرة ذات الثوب النبيذي
تنطبع على ثغر الشاعر الملهم
فيخرس الشعر وتغرد البرية والصمت ويتكلم الحب

الى عابرة

قبل | موعد السنابل
رأوني عند باب الخان فأنكروني

ولو مررتِ لعرفوا نشوتي
وأغنينا معاً في ساقية النجوم
ندفع الكواكب باقدامنا

***

.. تمرّين ، فتنة السنى ، بين الحجارة السود
فترتعش الابواب
ويقفز عصفور عن البيدر ،
الى منكبك العابر ...

***

الدم يغني في عروقي ويختنق : أنا احب !
وتعربد النشوة في أرواح العبيد
انظري ! لقد ملأوا الدروب ...

***

وجرّرتِ الليل والسوسن ، ودمالج النجوم
وهمسات الفل والرؤى
وسحبتِ وراءك خيطاً من العبير : أنا أحب !

***

مرّكِ على قلبي رتيب ...

***

رأوني عند باب الحانة ، فأنكروني
ولو مررتِ لما جهلوا

***

لكِ النشوة والسماء ، والادواح والقمر
ولك مخمل الليل وديباج السَحر
ولك جزر الاحلام ، ومقاصر الفردوس
ولي آهة لا تموت ... وجهشة تملأ الليل

***

أنا المنقود ، فرّي
لأن الدرب ظمأى .

وأنت بين السنابل وراء البيت ، حيث موعدنا كل صبيحة ، منذ اسبوع
أنت بين السنابل ، تنامين ، على زندي
وعلى الاعشاب ، الى جانبك ، دفتر لم تصافح عيناك سطوره منذ موعدنا الاول · أنت على زندي تهمسين
والسنبلة التي رقصت طويلا قربنا ، لرفيقتها السنبلة ، على رفيف الاوراد .
والحفيف الصافي الطويل ، الذي يولد في آخر الحقل ، على ضفة القمح ، ويتموج سارياً في تيجان السنابل ، ويمتد ، ليموت على قدميك
وزهرتا الشقيق العاشقتان
والعصفور الذي ينهل من اجران الريف ، بين الصخور ، ثم يرفع رأسه الصغير ، الى اعماق الصحو
لم يكن كلهم ـ ولا ريب ! ـ الطف منك وأنت تمرّغين خدّك بحركات سريعة عنيفة ، صامتة ، متكررة ، ملحّة ، على نهدي ، وأنت ساكنة وأنا سكران ، أمر بشفتيّ على شفتيك ، ومن خديك شاطئ هادئ .
أتود هذا الصباح ، ان تروي قصة لياليك .
والشودة عن جسد يرتعش بين الوسائد المؤرقة . .
وأريج الحبق ، في تلك الليلة ، قصة عن شفتيّ
وفي بالك مرّ خيالي ..
حملتِ الشوق والارق ، في مجامر خديك ، يا عذراء .
ورسالة طويلة أملتها الدماء
وما تريد فتاة في اول الربيع
حملتِ ، لي ، في خديك يا « لينا »
لغة هامسة ، عطرية ، مخمورة بالعشق
سمعها خداي أول مرة
فأسلمت أنا
كالطفل المطيع
جيدي للعناق
والصباح ، صمت ، وجنّات

محمد عيتاني

لغز: الخلود

القرية ناعمة . وعلى البيادر الذهبية البعيدة ، ضباب هادىء يداعبه نسيم الصباح ، والشمس ، لم تشرق بعد على البيوت . وفي الجو السَحر لذعة باردة منعشة

محو

☆

للآنسة ثريا ملحس

☆

أين أرواحي ؟

. . . . .

. . . . . .

تسيل في الوادي

تغيب في بطون الأراضي

أينا ..

لا أدري

اي نبضات

هي نبضاتي

. . . . .

. . .

تعالي .. تعالي

***

كرب عروقي

الى القطبين

تمطت

تحر الجليدين

ليتني ألم حرارتي

من كهوف الماضي

من ملاوي سمائي

لا أدري

أينا ..

لا أدري

أي نبضات

هي نبضاتي

. . . . .

. . . . .

تعالي .. تعالي

***

بياض عبي

محا سوادي

[illegible]

محا [illegible]

[illegible]

يا [illegible]

ربه يا لاهي

كالخيوط

خيوط الواهي

تهب فلائل

من رفاتي

في طريقي

تدي

كأنها من الجبل

الى الوادي

في قمر الوادي

وحوش

أفاعي

لا أدري

أينا ..

لا أدري

اي نبضات

هي نبضاتي

. .

. . . . .

تعالي .. تعالي

***

صعد البحار

بحور حريقي

حريقي في ربيعي

في صيفي

في شتائي

هدس في أعماقي

ان يقف الراعي

حطم أشعاري

مزق قيثاري

حرارتي خمدت

في قلب كياني

لا أدري

أينا ..

لا أدري

اي نبضات

هي نبضاتي

. . . . .

. . . .

تعالي .. تعالي

فضـولي البغـدادي

بقلم عطاالله ترزي باشي المحامي

توطئة

لئن كان[1] العراق قد اوجد للادب العربي شعراء عظاماً ، فقد انجبت أرضه فيما مضى من العهود نخبة ممتازة من الشعراء في الادب التركي كذلك .

ففي ارض العراق يرقد اليوم ، وفيها ولد ، من اطلق عليه الكتاب في تركيا لقب الشاعر الاعظم[2] ، وعده الشعراء [illegible] لشعر الحب والغزل .

حقاً لقد كان هذا الشاعر ، وقد سمى نفسه « فضولي »[3] زعيماً من زعماء الشعر التركي القديم و[illegible] الملاحظة ورقة التعبير . وكان اديباً [illegible] كثير الفهم فياض العاطفة . وشاعراً ماهراً [illegible] في شعره الروعة ، وناثراً مبدعاً اجاد في فن الكتابة كل الاجادة .

وفضولي ليس شاعراً في التركية وحدها وانما هو شاعر في الفارسية ممتاز ، وفي العربية له مكانة لم تعرف بعد ، فهو في الفارسية سعديها وفي العربية متنبيها . له فيهما ديوانا شعر قيمان ، الفارسي منهما معروف بين الفرس ومرغوب لديهم كديوانه التركي عند الاتراك . اما ديوانه العربي فمجهول لدى الناس لم يطلع عليه سوى بعض المستشرقين كما نشير الى ذلك بعد قليل .

حياته

بالرغم من كثرة التآليف الموضوعة في دراسة حياة هذا الشاعر فان حياته بقيت مظلمة الى حد بعيد . فلا نعرف اكثر من انه سكن بغداد ردحاً من الزمن ادرك خلاله العهدين الفارسي والعثماني ، وحظي بمقابلة السلطان سليمان القانوني فاتح مدينة بغداد « سنة ٩٤١ هـ » فأرخ ذلك الفتح بقصيدة عامرة مقطعها[4] :

كلدى برج اولياىه پادشاه نامدار[5]

ولا نعرف كذلك عن هذا الشاعر اكثر من زيارته البلدان العراقية « الحلة والنجف وكربلاء » التي مكث فيها زمناً غير قليل .

ولئن تصفحنا المصادر التي وضعها المعاصرون لهذا الشاعر لما ظفرنا عن حياته ببغية ، ذلك ان هؤلاء الكتاب لم يبحثوا عن حياة فضولي بحثاً يوفي بالمرام . وانما نراهم يطرقون الحديث عن طيب اخلاقه وكريم صفاته بعبارات منمقة مكرورة [illegible] الكتاب القدامى ، فلا يخرج بحثهم عن دائرة المدح او الوصف . ومن بين هؤلاء « عهدي البغدادي » الذي عاشر [illegible] ، ووضع فصلا عنه في كتابه « تذكرة الشعراء » . فيقول [illegible] الشعر والعلم [illegible] المتخلق [illegible] الكريمة ... الخ . وهكذا نراه يكرر [illegible] في دراسة حياته فيبين لنا تاريخ ولادته الصحيح ، او يتحدث عن عشيرته او يشير الى احواله المعاشية على الاقل . وجل ما افدناه من مقال هذا الكاتب هو ذكره تاريخ وفاة الشاعر « سنة ٩٦٣ هـ » .

واما الذين درسوا حياة فضولي في الوقت الحاضر فان اهم مصادر بحثهم تنحصر في آثاره التي اوضح فيها هذا الشاعر بعض [illegible] المتعلقة بحياته . ومع ذلك [illegible] تاريخ ولادته ومحلهما ،

١) المصادر : ان اهم المراجع التي اعتمدنا عليها في كتابة هذا البحث ، عدا التي ذكرناها في صلب المقال ، هي «اولا» ديوان فضولي «طبعة ١٣٢٨» ويتضمن بعض آثاره الاخرى كقصة «ليلى والمجنون» وغيرها وقد طبع هذا الديوان مراراً كثيرة . «ثانيا» فضولي «ط ١٩٢٥» : دراسة قيمة للاستاذ سليمان نظيف والي ولاية الموصل في العهد العثماني . «ثالثا» مادة فضولي في دائرة المعارف الاسلامية للمستشرقين ، وهي بقلم البروفيسور فؤاد كوبريلي . «رابعا» ديوان فضولي مع مقدمة نفيسة للاستاذ عبد الباقي كولبنارلي «١٩٤٨» . «خامسا» فضولي، حياته ومحيطه وتحليل شخصيته : اطروحة للدكتور عبد القادر قره خان ١٩٤٩

٢) وحافظ على هذا اللقب حتى سلبه منه شاعر تركيا الاعظم عبد الحق [illegible] سنة ١٩٣٧

٣) وكان يبغي من وراء هذا اللقب البغيض ان لا يشاركه فيه احد اذ ان شعراء الترك والفرس كانوا يتخذون في الشعر اسما مستعارا يسمى «المخلص» وكان منهم من يستعمل لقب سلفه في اشعاره . فاراد فضولي ان يتفرد بلقبه فان حالفه التوفيق في وادي الشعر واحقق فهو وحده الأزل ، او ان اشتهر فتكون الشهرة كلها له « انظر مقدمة ديوانه » ويلاحظ ان الشاعر كان يتحسس ويتنبأ بان الشهرة تلحقه في يوم من الأيام . وقد تحققت نبوءته فعلا ...

٤) وحسب الحروف الابجدية يتضح ان تاريخ الفتح يصادف ٩٤١ هـ

٥) ومعناه : حل الملك الجبار برج الأولياء .

وحياة عائلته وموطنها ، ومذهبه ومحل اقامته ، كل هذه المسائل بقيت غامضة لدى المؤلفين تمام الغموض .

ولد فضولي ـ على ما ذكر في مقدمة ديوانه ـ في « العراق العربي » ! ولكن في اي قسم من « العراق العربي » ولد ؟ . لم يبين فضولي في مقدمته المذكورة ذلك ! وقد اختلف رأي الكتاب في هذا الخصوص اختلافاً بيناً . فيرى البعض انه ولد في بغداد ١) ويرى آخرون انه ولد في مدينة الحلة ٢) وغيرهم يرون انه كربلائي المولد ٣) . ولكل باحث مستنده . الا ان هذه الاقوال المتضاربة لم تتأيد بعد وتستقر . فلم يعرف على وجه التحقيق محل ولادته الصحيح . ولنا في ذلك رأي ليس هنا محله وسنبديه في حينه على صفحات احدى المجلات التركية . ونود ان نشير تلميحاً الى ان احداً من الباحثين لم يفكر في ايجاد علاقة بين هذا الشاعر وبين مدينة كركوك ٤) التي تعد مهداً للادب التركي في العراق .

ويقتضي المقام ان نشير الى ان رأي الكتاب مستقر على ان فضولي ينتسب الى عشيرة « بيات » [illegible] في [illegible] كركوك . وهذا الرأي اصابته من الصحة كبيرة .

ويظهر من مقدمة ديوانه انه ولد في [illegible] العمران » محروم من اهل العلم والمعرفة [illegible] انه كان محباً للعلم ومجداً في طلبه . وقد نال منه ما [illegible] ويذكر عهدي البغدادي ـ وهو من معاصريه كما ذكر ـ ان فضولي كان متفقهاً بعلوم الحكمة والتفسير والحديث والهيئة والهندسة ..

وكان والده « سليمان » ـ على ما يقال ٥) ـ مفتياً لديار الحلة ، فهذب ولده خير تهذيب . وقد اودعه الى مدرس مشهور يدعى « رحمة الله افندي » ، فتلقى فضولي منه العلوم . وقيل انه احب ابنته وطلب الزواج ولكن اباها امتنع لاختلاف مذهبيهما .. فولدت هذه الواقعة في نفسه شعوراً طغى على جوانب ملكاته العقلية فالهمه الشعر .. ويعتبر الحب عند فضولي اهم مصدر لشعره . فقد خلف من ورائه شعراً غزلياً يعد من انفس الاشعار الشرقية وامتنها .

عاش فضولي ـ كما يتضح من بعض آثاره ـ في فاقة وعسر شديدين . ويستدل الاستاذ عبد الباقي كولبنارلي ٦) بان فضولي كان يتقاضى مرتباً شهرياً من العتبات المقدسة في كربلاء . ويؤيد الدكتور قره خان ٧) هذا القول ويقدر مبلغ الراتب بتسع اقجات في الشهر مستنداً الى رسالة الشاعر المشهورة « شكايتنامه » ويلاحظ ان هذا المبلغ يعتبر حداً ادنى للمعيشة في ذلك العهد . فعاش يقاسي آلام الفقر حتى توفي سنة ٩٦٣ هـ في بغداد ٨) .

مذهب

و[illegible] ان نقر في مستهل كلامنا عن مذهب فضولي ـ بما [illegible] من آثاره وآثار المعاصرين ـ انه كان رجلاً فاضلاً عالماً [illegible] الدنيا ومتفقهاً في مسائل الشريعة . ولئن وجد [illegible] الضلال قائماً افترى عليه اثماً واسند [illegible] زور .

ولقد دارت حول مذهب فضولي مساجلات عنيفة بين الكتاب استمرت قرابة ثلاثين عاماً . ونجد ان الباحثين في ذلك ينقسمون الى قسمين : قسم يذهب الى القول بانه كان من اهل السنة والجماعة ، وقسم يقول عنه انه شيعي « جعفري » .

ودعم الذين قالوا بشيعته قولهم بقصائده التي نظمها في مدح

---

١) واقدمهم « لطيفي » وهو من المعاصرين له (انظر : مشاعر الشعراء ص ٢٦٥ ط ١٣١٤) . وكذلك « عهدي البغدادي » في كتابه السالف الذكر اذ يقول بعموم اللفظ « فضولي البغدادي » دون بيان محل ولادته ومنهم « سام ميرزا » و « عاشق جلبي » في كتابيهما تذكرة الشعراء .

٢) منهم « قنالي زاده » و « معلم ناجي » في « اسامي » ص ٢٤٨ و « لغت ناجي » ص ٥٧١ ، و « فائق رشاد » في تاريخ الادب العثماني ص ٣٣٨ ، و « شمس الدين سامي » في « قاموس الاعلام ج ٥ ص ٣٤١٦ » و « جب » في تاريخ الشعر العثماني ج ٣ ص ٧١ ، و « سليمان نظيف » ص ١٦ ، والدوقتور كوبرلي في دائرة المعارف الاسلامية ج ٤ من الترجمة التركية

٣) منهم « رياضي » ويؤيده عبد الباقي كولبنارلي ص ٨ وكذلك الدكتور قره خان ص ٧٠

٤) وهي من امهات مدن « العراق العربي » الذي ذكره فضولي في مقدمة ديوانه .

٥) وهو قول ضعيف

٦) في كتابه « ديوان فضولي » ص ١٦ وما بعدها

٧) في كتابه « فضولي : محيطه وحياته وتحليل شخصيته » ص ٩٨ .

٨) ولقد ذهب البعض الى القول بان فضولي مدفون في كربلاء ، الا ان الملاحظ هو انه توفي بمرض الطاعون في بغداد ولما لم يكن من السهولة بمكان نقل جثمانه الى مكان بعيد فقد دفن في المحل الذي فيه مات .

الامامية الاثني عشرية وفي مدح الامام علي مدحاً مبالغاً فيه . فهو يوازن في اشعاره بين علي والانبياء ويرفعه الى مستواهم حيث يقول « ان آدم وعليًا يرقدان جنباً الى جنب .. » هـذا وتراه يدعو المؤذن الى المناداة بقول « اشهد ان امير المؤمنين عليا ولي الله » .. ويستشهدون ايضاً بمرثيته المشهورة في حسين ابن علي .. وغير ذلك من الادلة والبراهين التي يستند عليها هؤلاء الباحثون ١) .

واما الذين ينفون عن فضولي الشيعية وينسبونه الى السنّة فانهم ٢) يحتجون ببعض اشعاره التي ورد فيها ذكر الخلفاء الراشدين ومدح الامام الاعظم ابي حنيفة ! .. ولم تنته المناقشات الدائرة حتى اليوم .

ونريد ان نتطرق الى هذا الموضوع من جانبنا وقد وفقنا بين الرأيين الى حد . ويقتضي المقام ان نبدي رأينا بإيجاز وان نترك التفاصيل الى وقت آخر .

قلنا في مستهل هذا المقال ان الكتاب اختلفوا في تعيين محل ولادة هذا الشاعر تعييناً صحيحاً ، وقد اشرنا الى علاقته بمدينة كركوك . ونضيف الى ما تقدم ان فضولي ولد في [illegible] كركوك التي تقطنها جماعة « الاخية » . وهي نحلة تدعى في الوقت الحاضر باسم خاص . وهي تشبه [illegible] جماعة « القزلباشية » و « علي اللهية » [illegible] عنهما في بعض الخصوص ٣) ولا يستبعد ان يكون شاعرنا [illegible]

من افراد هذه النحلة الذين يعتبرون الناس كافة اخوانا ٤) . وهؤلاء القوم لا يكرهون الخلفاء الراشدين وائمة المذاهب الاربعة وان كانوا يبالغون في حب علي واولاده ومن هنا نرى وجه الاختلاف بين الكتاب في مذهب فضولي . فهو ان كان قد ذكر الخلفاء وبعض ائمة الحنفية في اشعاره فان ذلك لا يجرده عن معتقده . ويلاحظ انه كان متكتماً على عادة جماعته في الاعتقاد ، فلا نراه ينطق بالاسرار الا بالرمز .. ومع ذلك فانه كان كثير التأثر بالتعاليم الاسلامية وشديد الحذر في مخالفة الشريعة في اكثر اشعاره . وبتعبير آخر نجد ان عناصر الدين الجوهرية عنده كانت متغلبة على طابعه الباطني الذي اكتسبه من عائلته .

وبمناسبة الكلام عن مذهبه نود الاشارة الى ان الحجتين الفاضلين العلامة فؤاد كوبريلي ٥) والدكتور عبد القادر قره خان ٦) مقتنعان الى حد بان فضولي كان صوفيا ٧) . واما الاستاذ عبد الباقي كولبنارلي فانه يجرده عن التصوف تماماً . وقد عقد في ذلك فصلا طويلا ممتعاً ٨) . والملاحظ ان اشعار فضولي لا تحمل في طياتها شيئاً من مكوّنات التصوف ، فان صفات « الوحود [illegible] في هذا الوحود » و « [illegible] » [illegible] كون من قوام التصوف ، لا [illegible] فضولي .

آثاره

[illegible] باللغات الثلاثة ، التركي والفارسي والعربي . وكان

١) منهم البروفيسور فؤاد كوبريلي : دائرة المعارف الاسلامية « الترجمة التركية » ج ٤ ص ٦٩٠ و الاستاذ عبد الباقي كولبنارلي ص ٨ [illegible] والدكتور قره خان : المرجع السابق

٢) وعلى رأسهم الاديب الكبير سليمان نظيف . وقد عارض في كتابه السالف الذكر الاستاذ كوبريلي معارضة شديدة

٣) للعلامة العراقي المعروف الاستاذ عباس العزاوي كتاب [illegible] في تاريخ هذه النحلة ومعتقداتها يسمى « الكاكائية في التاريخ » [illegible] عام ١٩٤٩ ويرى هذا الباحث ان لا فرق [illegible] العلي اللهية والكاكائية ، ويرى ان فضولي اقرب الى الحروفية [illegible] القزلباشية ص ٩٣

٤) لقد كان شاعر كركوك المعروف هجري دده يؤكد لي كون فضولي من الاخوانيين .

٥) دائرة المعارف الاسلامية ج ٤ مادة « فضولي » ص ٦٩١

٦) في كتابه السالف الذكر ص ١٥٠

٧) وقد بالغ المؤرخ العراقي المعروف الاستاذ عباس العزاوي بقوله أن فضولي من صنف الغلاة في التصوف « تاريخ العراق بين احتلالين ج ٤ ص ١٠٠ ط ١٩٤٩ »

٨) انظر كتابه ص ٨٤ ـ ٩١ من المقدمة

ديوانه العربي مجهولا عن العالم حتى عثر عليها في مكتبة لينغتراد، ولم نعرف محتوياته بعد ١) . ويلاحظ من المقطعات العربية التي اوردها في ديوانه التركي انه سلك في نظم الشعر العربي مسلكاً خاصاً يمتاز بطابع الشعر التركي .

ومن آثاره قصة « ليلى والمجنون » ٢) وهي القصة العربية المعروفة.وقد نظمها بلغة تركية جذابة ، عني بها شعراء كثيرون وحاولوا ان يأتوا بمثلها . فنظموا من نوعها كثيراً . ولكنها جميعاً لم تصادف هوى في نفوس الناس مثلما صادفته هذه المنظومة.

وكتابه « حديقة السعداء » متداول بين الناس معروف ، يبحث في واقعة كربلاء ووقائع اهل البيت .

ومن مؤلفاته « بنك وباره » وهي رواية قصها على لسان الشراب والحشيش . ومنها « رند وزاهد » و« صحت ومرض » و« ساقي نامه » و« شاه وگدا » و« انيس القلب » وغير ذلك من الآثار ٣) .

شعره

يمتاز شعره بجزالة الالفاظ وفخامة المعنى و [illegible] الغزلي الذي بلغ به الذروة بين اداب الامم الحية [illegible] عواطف قلبه وخوالج نفسه تصويراً ما [illegible] مفردات اللغة التركية عاجزة عن سد حا[illegible] فان لديه من ذخيرة الالفاظ العربية والفارسية المستعملة في اللغة التركية ما يكفي لاظهار ما يدور في مخيلته من المشاعر الصادقة والاحاسيس المرهفة . وليست هذه الاستعانة وحدها بادوات اللغتين هي التي جعلته قادراً على النطق الفصيح ، بل ان مواهبه الطبيعية كانت دائماً هي المنبع الفياض له . فنرى ان صور العشق وجوانب الغرام المنعكسة على مرآة شعره تبدو في كل حين براقة لماعة ، وان القارئ يشعر في نظمه لذة لا يحسها في شعر غيره من الشعراء ، فلا يمل الانسان من قراءة اشعار هذا الشاعر وانما يطرب لها طرباً عظيماً ..

ولكي يقف القارئ العربي على قيمة شعر « فضولي » ندرج ادناه ابياتاً مترجمة من ديوانه التركي ، يصف بها حبيبته في الحمام . ولا بد للمرء ان يشعر بالرقة واللطافة اللتين هما العنصران الاساسيان في الاصل التركي من الشعر :

قصدت سروتي السامقة في فجر يوم الحمام
وهي تترنح في مشيتها
فأضاءت بنور خدها الحمام
لقد كان جسمها يتراءى من شقوق ثيابها
خلعت تلك الثياب
فبدت عارية كالبدر في كماله
وكست جسمها العاري فوطة زرقاء
فكأن اللوز المقشور سقط بين البنفسج
قبّل الكاس يدها
فأماتني الحسد
[illegible] جسمها بالماء
[illegible] تني ابيطة راحتي
[illegible] رون ان قطرات العرق
[illegible] جسم [illegible] وتجري
[illegible]

فداعت رائحة المسك في الهواء
وسرحته كالسحاب
فاصطبغ وجه الارض بلون العبير
ذاب الغاسول [الصابون]
فتساقطت قطرات الرغو على قدميها
خرجت من الحمام والتفت بحجاب عبق
واستقرت فارتاحت .

ونرى الشاعر في البيت الاخير يخاطب نفسه على عادة الشعراء ، قائلا :

اي فضولي نازع الحبيبة ذات القد الرفيع
والبدن الفضي
من ان تدفع اجر الحمام ذهبا
اقدر لقاء الاجر نفسك

العراق – كركوك عطاالله ترزي باشي المحامي

١) وقد علمنا مؤخرا أن أحد علماء الروس نشر مقالا حول هذا الديوان ، وان احد الكتاب في تركيا قام بترجمته الى اللغة التركية ، واملنا وطيد ان ننقله الى العربية .

٢) ومن المهم بمكان ان نشير الى الخطأ الذي وقع فيه كل من كوبرلي وقره خان عند تسمية هذا الكتاب ، فقد ذكرا « ليلى » كتلفظها العربي بالألف المقصورة ، والصحيح بكسر اللام كما يتلفظها اتراك العراق . ودليلنا على ذلك هوايات من هذه المنظومة التي ورد فيها لفظ « ليلى » في القافية فورد معها لفظ « ميلي » وهو بكسر اللام

٣) انظر عن هذه الآثار الدكتور قره خان ص ٩ – ١٤

مسافر بلا حقائب

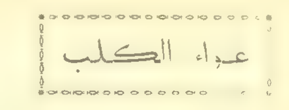
الى اخي فؤاد التكرلي

☆

من لا مكان
لا وجه ، لا تاريخ لي ، من لا مكان
تحت السماء ، وفي عويل الريح أسمعها تناديني : « تعال ! »
لا وجه ، لا تاريخ ... أسمعها تناديني : « تعال ! »
عبر التلال
مستنقع التاريخ يعبره رجال
عدد الرمال
والأرض ما زالت ، وما زال الرحال
يلهو بهم عبث الظلال
مستنقع التاريخ والأرض الحزينة [illegible]
عبر التلال !
ولعل قد مرّت عليّ ... عليّ آلاف الليال
وأنا ـ سدى ـ في الريح أسمعها ، تناديني : « تعال ! »
عبر التلال
وأنا وآلاف السنين
متثائب ، ضجر ، حزين
من لا مكان
تحت السماء
في داخلي نفسي تموت بلا رجاء
وأنا وآلاف السنين
متثائب ، ضجر ، حزين
سأكون ! لا جدوى ، سأبقى دائماً من لا مكان
لا وجه ، لا تاريخ ، من لا مكان

الضوء يصدمني ، وضوضاء المدينة من بعيد ...
نفس الحياة يعيد رصف طريقها سأم جديد
أقوى من الموت العنيد
سأم جديد
... وأسير لا ألوي على شيء ، وآلاف السنين
لا شيء ينتظر المسافر غير حاضره الحزين
ـ وحل وطين ـ
وعيون آلاف الجنادب ، والسنين
وتلوح أسوار المدينة ، اي نفع أرتجيه ؟
من عالم ما زال والأمس الكريه ...
يحيا ، وليس يقول : « ايه »
يحيا على جيف معطرة الجباه
[illegible]
[illegible] الحياة يعيد رصف طريقها سأم جديد
[illegible] من الموت العنيد
[illegible]
في داخلي نفسي تموت
كالعنكبوت
نفسي تموت
وعلى الجدار
ضوء النهار
يمتص أعوامي ، ويبصقها دماً ، ضوء النهار
ابداً لأجلي ، لم يكن هذا النهار
الباب أغلق ! لم يكن هذا النهار
ابداً لأجلي لم يكن هذا النهار
سأكون ! لا جدوى ، سأبقى دائماً من لا مكان
لا وجه ، لا تاريخ لي ، من لا مكان

بغداد — عبد الوهاب البياتي



بقلم مهدي عيسى الصقر

•

تسمع حنتوش في زاوية من الحديقة ، تملأ خياشيمه رائحة الطعام الشهي ، وتتردد في اذنيه اصوات الخدم وهم يتأهبون لحفلة المساء . ومن بين اصوات الرجال الخشنة كانت اذنا حنتوش تلتقطان احياناً اصواتاً انثوية عذبة ، يرف لها قلبه الفتي وتمتصها نفسه القاحلة الجدباء كما تمتص الماء ارض لفحتها السموم واحرقتها شمس الهجير ، ويشتد به الحنين الى المرأة لتبعث الحياة في عالمه الميت .. ويصيخ السمع :

« ماما .. أوه ماما ما شفتي فريد ؟ عبود . حسن . سالم .. كلكم ما شفتوه ؟! أف من هالخدم لو يهجم البيت ما يحسون !! »

و ... سوف ... يطير ... في ... فريد

ووقعت عيناها على البستاني فاستغربت وجوده هناك حتى تلك الساعة : ـ حنتوش .. انت هنا ؟

فقال مرتبكاً : ـ الخاتون ما ..

غير انها قاطعته بسرعة : ـ ما علينا .. فريد ما جا الحديقة ؟

ـ ما شفته خاتون .

ـ اعمى عينك .. كلكم عميان .. روح شوفه وين .. اندفع .

واندفع حنتوش يبحث عن فريد . ويمم صوب اكواخ الفلاحين الواقعة خلف القصر ، فوجده يداعب كلبتهم القذرة ويتمرغان في الوحل . فحمله وعاد به والكلب يجاهد ليتخلص من يدي البستاني ويعود الى انثاه . ووجد نورهان تنتظر في الحديقة وتحرك رأسها الجميل ضجرة ، فلما رأت كلبها المدلل هدأت وهدأ الكلب . وعندما وضعه حنتوش على الارض اخذ يلحس ساقيها فابعدته عنها بجفاء ثم سألت حنتوش : ـ وين شفته ؟

ـ يلعب مع كلبة الفلاحين .

ـ اخ !! وركلته بحذائها غاضبة : خاين .. قذر . واخذ الكلب ينوص ويدور حولها متذللا يرجوها المغفرة ، فحملته وعادت به الى القصر ، تتوعده وتكيل له السباب .

خاين .. راح احبسك بالحمام الى ان تترك الكلبة القذرة .

وعاد حنتوش الى حسنته ... واحيلته و حلامه ، وران السكون على الحديقة بعد ان هدأ ضجيج القصر وفرغ الخادم من الاستعداد للحفلة ، وبدأوا يترقبون طلائع الضيوف . ومن اقصى القصر تناهى الى سمع حنتوش عواء الكلب الحبيس يحن الى انثاه . واخذ هو يجتر ذكرياته الباهتة ، وقليلا قليلا تحرر من قيود الزمان والمكان ، وفي الخيال راح يحيا من جديد ساعة قضاها مع امرأة ، قبل اشهر .. « كان الليل هناك يختلف عن ليل المدينة : كان ظلاماً حقيقياً مخيفاً وكأنه ينبعث عن تلك ... ومن وراء الاكواخ المتراصة ، من مكان مجهول ، كان يرتفع صوت سكير يردد اغنية قديمة « صبرت ... عاد .. » وكان يردد هذه الكلمات ... كان يبكي . واحس حنتوش ... تلفه من كل جانب كما يلف الظلام تلك الزوائب الواطئة. وود لو يغني هو ايضاً ، لو يبكي ، لو يصيح .. يصيح بلا كلام يصيح فقط . ليعبر عن ألمه من وقع تلك السياط الخفية التي لا يعرف من اين تهوي ، ليفس عن ذلك الضيق الذي يطبق على روحه بلا رحمة .

وسمع شجاراً في احد الازقة ، ولمح نصل مدية يلمع في يد احدهم وقد امسك بالرجل الثاني وهو يصرخ متوعداً « حتوني عليه .. هالابن الكلب .. انا ما عندي عرض ؟؟ غيره سز .. ولك انا ما عندي عرض .» وفي الطرف الآخر من الزقاق شاهد حنتوش رجلا آخر يترنح ثملا وحوله بعض عابري السبيل ، وكان يردد مطمئناً وكأن الامر لا يعنيه « اسكت طرطور .. علي انا تجر خنجر ؟؟ ولك انا ما اخاف لو هسه يجي افلاطون .. » وابتعد حنتوش مسرعاً عن ذلك الزقاق كيلا يكون شاهداً لجريمة لا يعرف عن البواعث اليها اي شيء . وتلقفته الازقة المظلمة

الاخرى . وعلى ابواب الاكواخ القذرة كان حنتوش يشاهد نساء عجافاً شاحبات يلوحن بايديهن لرواد الحي ويعلن باصوات جافة مبحوحة عن بضاعتهن ، فوقف عند احداهن : امرأة ذاوية استقبلته بابتسامة لا روح فيها ، ورحبت به بصوت فقد رنينه منذ سنين — اهلا بالشباب .. تفضل .

— اول بيش ؟ — درهمين .

فحدق حنتوش في وجهها النحيف ، ثم مر ببصره على جسدها الاعجف . لم يكن فيها ما يغري سوى بياض بشرتها . وكان هو لا يملك سوى درهم واحد ، فقال وهو يقطع الكلمة الى نصفين ليوحي اليها ان المبلغ ليس تافها كما قد تظن : — درو..هم .

فألقت عليه نظرة متفحصة ثم قالت وهي تحاول ان تقسم جسدها الى نصفين ايضاً ، وتكشف عن محاسنها لتريه ان البضاعة ليست تافهة كما قد يخطر على باله : — درهمين موزين ؟

ولم يبدُ على حنتوش انه تأثر بحركتها ، فقالت بصوت حاولت جهدها ان تجعله مغرياً : — تسعين فلس يالله بعد ولا كلمة .

ولم يتحرك حنتوش وظل صامتاً برهة من الزمن ، مشتت الفكر لا يعرف أيتركها ويمضي الى اخرى ام يستمر في [illegible] وادركت هي ما يجول في خاطره ، ورأت عينيه تبحث [illegible] ظلام الزقاق وتتفحص [illegible] الجالسات [illegible] الاكواخ المجاورة . وخشيت ان تتلقفه احداهن [illegible] فقالت بسرعة : — ثمانين ؟

وعاد اليه الامل عندما وجدها تتساهل معه فكرر كأنه وكأنه يذكر قراراً غير قابل للنقض : — درهم .

وكان واضحاً انها كانت تعاني مشقة كبيرة من جراء تلك المساومة ، فقد كانت تريد شيئين في آن واحد : تريد ان لا تفقد ذلك الزبون الذي جاءها بعد انتظار ساعات طويلة ، كما تريد في الوقت ذاته ان تستحصل منه على ثمن مناسب لجسدها ، فقالت تثيره : — ما عندك اكثر من درهم ، او انت بخيل ؟؟

فهم ان يقول « ما عندي اكثر من درهم » ثم وجد نفسه يقول لها : — انا بخيل .

— سبعين زين ؟ — درهم .

— سبعين اي ابن الحلال . اكو وحده تعطيك نفسها باقل من سبعين فلس ؟؟

— درهم . — خمسة وستين هم مو زين ؟؟

— درهم . — ستين زين ؟ ؟

قالتها بضراعة — اكانت تساوم على جسدها — تلك المرأة — ام كانت تستجدي ؟؟ وقال حنتوش بسرعة ليضع حداً لتلك المساومة : — اذا ما توافقين ما لازم .

وتحرك ليمضي ، لكنها كانت بحاجة ماسة الى ذلك الدرهم كما بدا ، فقد تشبثت به وقادته الى داخل الكوخ العفن المظلم ...»

وارتفعت ضجة اعادت حنتوش الى نفسه ، فالتفت ليرى سيارة صغيرة تقف امام القصر لتلفظ بضعة اشخاص بثياب غريبة وقبعات عالية مزركشة ما كادوا يدخلون القصر حتى ضج بمن فيه ضاحكاً معربداً . ثم بدأت السيارات تأتي الواحدة بعد الاخرى ، تنقل خليطاً عجيباً من الناس . واخذ حنتوش يتطلع بدهشة الى تلك المخلوقات وقد اختلط عليه الامر فلم يعد يميز المرأة من الرجل او الرجل من المرأة . ومع صوت [illegible] تتحطم . وكان لا يستطيع ان يغادر مكانه خشية ان تفتقده الخاتون الكبيرة . وكلما اوغل الليل كلما ازداد عدد الضيوف المتنكرين ، وارتفعت الضجة . وعم الجميع ولم يعد من الممكن ان تميز الاصوات فقد بات القصر الكبير يعربد بصوت [illegible] . وخرج بعضهم الى الحديقة يترنحون ، واختفوا خلف الاشجار . وتدحرج واحد على درجات الصالة ورقد على وجهه ، فهب حنتوش ليرفعه . ولما دنا من الجسم الممدد على الارض [illegible] بصر وجهاً فاتناً امتزجت فيه الحمرة [illegible] الغريب احست نفسه الجائعة [illegible] كالابله لا يعرف ما [illegible] انحنى فوق الفتاة السكرى واتسعت عيونه ، واشتعل [illegible] وعندما مست اصابعه الخشنة تلك البشرة الناعمة الملساء [illegible] جنونه ، فوضع يديه تحت الجسم اللدن ليحمله بعيداً ، فقد عزم امراً . فتدفق من القصر جمع من السكارى يعربدون . ولما شاهدوا البستاني احدقوا به وبصيده ، وكانوا يصيحون ويضحكون دون وعي فانهارت عزيمة الرجل ، ووقف ينظر في الوجوه ، والانثى الثملة ما تزال بين يديه ، فصاحت به سيدة القصر : — حنتوش . خذها الى غرفة نورهان .

وتلاشى الانسان الثائر المحموم ، وعاد البستاني الى نفسه فسار بخضوع يحمل الجسد الدافىء تتقدمه الخاتون . ودخل القصر . كان يصطدم بالسكارى وهو يسير بلا وعي : ذاهلا عن كل ما حوله : ذاهلا حتى عن المرأة التي على ذراعيه : يسير وكل شيء يدور في رأسه . واعجب الضيوف كثيراً بمشهد البستاني القبيح القذر وهو يحمل الفتاة المترفة الحسناء ، واعتبروا المشهد محاولة جديدة في التنكر فساروا خلفه يصفقون ويعربدون .

وتلاشى الرجل في حنتوش وتفصد العرق من جبينه . ووضع المرأة فوق الفراش ثم تخلص بسرعة من ذلك الزحام. وخرج الى الحديقة فاكاد يلمسه هواؤها الرطب حتى عاد اليه كل شيء. عاد اعنف مما كان، فأخذ يدور كالمحموم لا يعرف ماذا يصنع. يود ان يهرب من ذلك الجو ولا يود. الى اين يذهب ؟ اين ؟ وراح يحوم حول النوافذ يحدق منها بشراهة ونهم، الى وجوه الاناث ، واذرعهن العارية ، وسيقانهن الممتلئة البيضاء، وقد استبد به جوع مدمر فتاك الى الجسد. ولمح واحدة تخرج الى الحديقة فكتم انفاسه، واختفى خلف احدى الاشجار ينتظر لعلها تتدحرج وتقع على الارض دون وعي . لكن المرأة وقفت تترنح برهة، ثم رفعت ثوبها وفعلت ما يفعل السكارى في الطرقات . فازداد جنون حنتوش . وهم بالمرأة السكرى احدهم، وشاهد وقفتها تلك فقد يدعوفرصها وهو يضحك ثملا، وقذفته هي بشتائم غير واضحة ثم عادا واختفيا في ضجيج القصر . وبقي حنتوش محموماً يحترق الدم في كل عرق من جسده . وسمع همساً خلف الاشجار فاندفع دون تفكير ، ثم وقف في خيبة فقد شاهد رجلين يترنحان ولم يشعرا بوجوده . وظل واجماً يرقب الحديقة . ووصل الى اذنه صوت قبلة فالتفت واذا بالرجلين يحتضنان بعضهما بشدة ، ويقبل احدهما الآخر في رغبة وحشية . ونسي حنتوش نفسه امام ذلك المشهد الغريب: رجل يحتضن رجلا آخر. وازدادت قبلاتهما حدة ثم هبطت الايدي الى الثياب . وفوجيء البستاني بجسد امرأة يبرز من تحت ثياب احد الرجلين، فتطلع بسرعة الى الوجه، وكتم صرخة تكسرت في صدره: — نورهان!

وتسمرت عيناه المحمومتان في ذينك مخلوقين وهما يلهثان، واخذ العرق يسيل من جبهته ساخنا، وتملكته رعدة هزت كل كيانه ثم احس بالوهن فتحرك ليمضي قبل ان يكتشفا وجوده . فتكسرت اغصان جافة تحت قدميه المفرطحتين ، فذعر الاثنان، ونظرت نورهان في فزع فوقع بصرها على حنتوش يقف كالصنم وقد تهدلت شفته السفلى فتمتمت وهي تصر على اسنانها في غضب: — قليل الادب .. انت مطرود!

وانسحب حنتوش مريضاً ذليلا ، وخرج من الحديقة وابتعد عن القصر ، وخيل اليه أنه يسمع عواء الكلب الحبيس يحن الى انثاه. ومن اغوار نفسه المتعطشة الى الحياة كان ينبعث عواء اشد عنفاً واكثر جوعاً ، فراح يخبط على غير هدى في الظلام .

العراق البصرة — مهدي عيسى الصقر

ذكريات ريفية

الى الذين يعيدهم شقاء حاضرهم الى هناءة امسهم

لفؤاد الخشن

صور الماضي تحوم
فوق هدبي
إنّ في هدبي الرسوم
بعض قلبي !
فاحفظيها
عمّقيها
لوّنيها
واعرضيها
يا سواقي !

ذكّريني بصغيرٍ ضاع مني
حدثيني الآن عني
أرجعيني لطفولهْ
كفم الوردِ جميله
ذاتِ سرحاتٍ وبيئه
وجريئه !

***

أرني الامس وتيهي وانطلاقي
أنتَ يا وجه السواقي !
أرني نفسي غريرا
أزرع الدربَ حبورا
سائراً في الصبح نحو المعهدِ
فوق اهدابي هتافاتُ الغد ... !

أرني نفسيَ أجري
مع صغيراتٍ بعمري
نحو ذاك الجدولِ
مهدِ حبي الاول
تبتني كوخاً صغيراً
سقفه شتى الزهورْ
اقحوانٌ أصفرُ

وخزامْ !

***

أرني نيسانَ والراعي
الطروب الأسمرا
يرقصُ الشمسَ على لحنِ القرى
فاذا هدهدَ او مدَّ القصيدْ
خلتُ أنّ السفحَ نشوانٌ يعيد
واذا كرَّ سحاباتِ « العتابا »
طربَ الصخرُ وذابا !
كوثراً يكسو الهضابا
ثوبَ زهرٍ وشبابا
أرني اغنامه قرب الغدير
رقدت تحلم في الظلّ القرير

بالمراعي الخضر والعشب النضير
أرني القبوَ العتيق
حيثما كنتُ وسلوى نختبي
في ليالي اللعبِ
أرني الماعز في السهل الفسيحْ
تستريحْ
وشمانينَ السفوح
إذ تفوح !

***

أرني الوزّال فيضَ العبقِ
وارتقاصَ الالق
رفرفَ البدرُ عليهِ
ذائباً في شفتيه
لونَ يأسٍ واصفرارا
يفتح الثغرَ افترارا
فاذا التلّ شموعْ
شفّها جمر الولوع
فتلوّت تملأُ الليلَ شحوبْ
وتذوب !

أرني وجه عهودْ
يا اشتياقي لو تعود
وتعيدُ الصفوَ لي
وربيع الامل
والخيالْ . .

***

أين أنتِ الآن ؟ !
قد طال الغيابْ
يا « شوبفاني » الحبيبه
إن في نفسي لذكراكِ عبيرا
كعبير الترب بعد المطر

وبقلبي لليساليك سميرا
دونه شوق الفراشات لثغر الزهرا
أين «وادي البُرّ» نشوان العبيرْ
والخرير
أين ظلّ السنديانه
يمنح المتعبَ ، في الحرّ حنانه
أين تصفيقُ النخيل
عند هبات الرياحْ
واغاريد الصباح ؟
أين ايام الربيع
والربى مكسوّة منها وروداً وشقيق
بثغور كالعقيق
هي من قلب « ادونيس » ولوع
وجراح !
أين طيب النرجس الفوّاح
معطار الكؤوس
هو من اجفان « عشتار » دموع
ونجوم نثرتها
كفُّ ربٍّ خيّر
قبلات ومواعيد على هذي الهضاب
أين في التل « أصابيع العروس »
أغلّ بيض تذر الصلوات
ضارعات
وعلى المشمش أزهار صغيره
مستديره
عالقاتٌ في الغصون الشقر
أضواءٌ منيره
تملأ الاجواء نورا
وجمال

***

أين ثلجٌ يتهاوى باتئاد
فوق هاتيك الوهاد
والسفوح
رقعاً من زبد الامواج
او ريش النجومْ
تترامى كالفراش القلق
فوق ورد الغسق
وزهور اللوز تنزو غازلات
تفرشُ الارض بغيم أبيض
وسكون مفعمٍ
وفناء !

أين درب العين إبان الغر[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
واضاميم ورود ؟
أين الحان المساء
والاحاديث ... وهمسات العتاب
والحكايات ... ورشح الخزف
والخدود !!

***

أين زهو الجبل الملتصق
في جبين الافق
يتقي
وابل الغيث ولفحات الهجير
بعظلات من المخمل خضر الالق
توجت بالشفق

والغيوم !
أين شدو المأمل
والتمني
وليالٍ ذكرها في القلب
ما زال يغني
أين انغام الزمان الاول
وزغاريد الشباب
أين زيتونك شعريٌ القباب
يرقص النور عليه
والضباب
أين احلامي العذاب
أين خمر القبل
ودموع ذُرفت من اضلعي
وجروحي !
أين سلوى الآن ؟
بل أين رفاقي
أين طفل اسمر اللون نحيل
أين يا دهر أنا
ذاك الصغير ؟ !
أين أمس كان يهمي بالمنى
والحبور ؟
لهف نفسي
مات امسي !
وتلاشى صوته في مسمعي !
خبئيه
أحجبيه
اطمسيه
كفنيه
يا سواقي !

سيمون دي بوفوار ومشكلة الموت

مهداة الى صديقي الشاعر عبد الوهاب البياتي الذي اجد في شعره تعبيرا قويا عن روح هذا العصر

بقلم نهاد التكرلي

☆

ولدت سيمون دي بوفوار في باريس عام ١٩٠٨ وحصلت على درجة الأجريجاسيون في الفلسفة وكانت اول قصصها التي رفعتها الى قمة الشهرة هي «المدعوة» L'Invitée التي ظهرت عام ١٩٤٣ وتكمن ميزة هذه القصة في تعبيرها عن اصالتها الفنية من ناحية خلق الشخصيات والوضع الوجودي الذي تسبغه الكاتبة شخصيات القصة ولذلك يمكننا ان نقول بان اساس هذه القصة فلسفي ميتافيزيقي. اما قصتها الثانية فهي «دم الآخرين» Le sang des autres التي نشرت عام ١٩٤٤ وفيها تصور لنا فردا من حركة المقاومة ومشكلة الاجرام والمسؤولية تجاه الآخرين كما ان لها مسرحية بعنوان تدعى «الأفواه التي لا فائدة لها» وقد مثلت على مسرح كارفور عام ١٩٤٥، وقصة «الناس فانون جميعا» Tous les hommes sont mortels التي ظهرت عام ١٩٤٦ ولها كتب اخرى في المقالات الفلسفية اهمها كتاب الأمر الذي نستطيع ان نترجمه «من اجل اخلاق للحالة الغامضة» Pour une morale de l'ambiguïté [illegible] لاقامة اخلاق وجودية مبنية على حرية الانسان [illegible] صورة مبنية على مثل هذه الفلسفة التي تقول [illegible] وقد حملت الكاتبة [illegible] La condition feminine [illegible]

[illegible]

والرجل هو المسؤول من هذه الحالة الى حد كبير

مشكلة الموت في الفكر الحديث

ما نحن؟ من اين جئنا؟ والى اين نذهب؟ مثل هذه الاسئلة ما برحت تتردد في شعور الانسان منذ اقدم العصور حتى الآن. وهي ليست في الحقيقة سوى وجه ثلاثة مشكلة رئيسية واحدة هي مشكلة «الوجود والعدم». ومثل هذه المشكلة ليست وقتية او يمكن ان يجد الانسان لها حلا في احد الايام، بل هي مشكلة اساسية تتعلق بوجوده في هذا العالم، هذا الوجود المؤقت العابر الذي لا يستطيع الانسان ان يفهمه او يكتشف علته لانه يفوق كل فهم ويعلو على كل منطق. ولذلك فستبقى هذه المشكلة تقض مضجع الانسان وتلح عليه ما دام موجوداً على هذه الارض وما دام قد حكم عليه بان يكون وجوده منتهياً وان يواجه مصيره المحتوم وهو الموت مهما فعل. وفكرة الموت لم تشغل الرجل العادي فحسب بل شغلت بال الفلاسفة والمفكرين ايضاً منذ اقدم العصور حتى اليوم واستنفدت الشيء الكثير من بحثهم ومجهودهم، حتى يمكن القول بانه ما من كاتب او فيلسوف عظيم لم تكن فكرة الموت بالنسبة له موضوعاً لارهاق فكري وكفاح نفسي شديدين وما من اثر عظيم لم تكن فكرة الموت كامنة في المنبع الذي صدر عنه. وفي عصرنا الحاضر الذي حكم التاريخ على جيله بان يحيا في جو رهيب من الموت والدمار، هذا العصر الذي تتجلى فيه الموت عنيفاً عارياً من الكليل المجد السحري الذي كان يضفيه عليه القدماء، نجد ان فكرة الموت تلعب دوراً كبيراً في الفكر الحديث وفي الفلسفة المعاصرة وان تطبع الادب المعاصر بطابع قوي اصيل واذ عرفنا

أن الفلسفة المعاصرة لا تهتم الا بدراسة الانسان وبالكشف عن مظاهر وجوده ادركنا السر في توجيه مثل هذه العناية الى مشكلة الموت . ومن بين الكتاب المعاصرين الذين عنوا بفكرة الموت وحاولوا تصورها الكاتبة الفرنسية سيمون دي بوفوار التي نريد ان نتحدث عنها الآن او بالاحرى ان نتحدث عن احدى قصصها وهي قصة « البشر فانون جميعاً » التي تعرضت فيها لمشكلة الموت وحاولت ايجاد وصف وتفسير لها . وسيمون دي بوفوار مفكرة وجودية طونت سارتر على تأسيس الفلسفة الوجودية في فرنسا عن طريق القصص والمقالات . وهي وإن لم تنشىء مذهباً وجودياً خاصاً بها كما فعل هيدجر في المانيا وجان بول سارتر في فرنسا ، إلا ان كتاباتها وآراءها الفلسفية – التي تصدر في الغالب عن وجودية سارتر – لا تخلو من براعة ومقدرة على توسيع هذه الفلسفة وتكوين اراء شخصية فيها . غير اننا نعتقد بان ابداعها يتجلى باقوى صوره في قصصها التي تتميز بطابع فني اصيل وبقدرتها على التعبير عن الافكار الميتافيزيقية . وهذه الفكرة وهي التعبير عن الافكار الميتافيزيقية بواسطة القصة قد راودت الكثير من الكتاب والقصصيين [illegible] وحتى الشعراء احياناً . فبودلير قد كتب الى احد [illegible] ٢٠ مارس عام ١٨٥٢ يقول : « اني [illegible] مضى على متابعة ذلك الحلم الاعلى الذي يراودني [illegible] الميتافيزيقا على القصة » . غير ان هذ [illegible] الا في فرنسا خلال الحرب العالمية الثانية والفترة التي اعقبتها بفضل فنانين مفكرين امثال جان بول سارتر والبير كامو وسيمون دي بوفوار وغيرهم . وفي اعتقادنا ان هذا النوع من القصص وهو القصة الميتافيزيقية حدث فريد في التاريخ الادبي كله وهو سيفتح امام القصة ابواباً جديدة غير مطروقة من قبل .

وقبل ان نبدأ بالحديث عن قصة « البشر فانون جميعاً » نود ان نذكر شيئاً عن تطور فكرة الموت في العصر الحديث والتفسير الذي اعطاه لمشكلته فيلسوفان وجوديان معاصران اولهما « مارتن هيدجر » الفيلسوف الالماني المعاصر والثاني جان بول سارتر الفيلسوف الفرنسي المعروف . وذلك لكي نفهم الموقف الذي وقفته سيمون دي بوفوار من هذه المشكلة والفكرة الفلسفية الرئيسية التي ساقتها الى كتابة هذه القصة !

قلنا ان الشعور بالموت وبالوجود والعدم قديم قدم الفكر الانساني وان مشكلته لم تنقطع عن اشتغال بال الفلاسفة والمفكرين منذ اقدم العصور حتى الآن وذلك بالنظر لعلاقتها الوثيقة بالوجود الانساني وبحياة الانسان الفانية على هذه الارض .

غير ان المفكرين قد بقوا حتى عهد ليس بالبعيد يعتبرون الموت الحادث اللاإنساني الاكبر . فالحياة لديهم تنتهي بحد او [بجدار] وهذا الجدار هو الموت . ولذلك فقد بقي الموت في نظر هؤلاء المفكرين المجهول الاكبر ، لانه لم يتسن لاحد ان اجتاز هذا الجدار وعاد يحدثنا عما وراءه ، كما ان احداً لم يستطع ان يلقي نظرة على ذلك الميدان الفسيح ، ميدان اللاإنساني لكي يعرّفنا به ويصفه لنا . وعلى هذا فقد بقي الموت حادثاً لا علاقة له بالحياة الانسانية لانه كان واقعاً في الطرف الثاني من الجدار ، وبقي المفكرون يعتبرونه باباً مفتوحاً على عدم الحياة الانسانية ، سواء أكان هذا العدم انتهاء مطلقاً للوجود الانساني كما يقول الذين لا يؤمنون بالحياة بعد الموت ام كان وجوداً على شكل آخر كما تقول بذلك المذاهب الروحانية ومضمنها النظرة الدينية .

ثم ما لبث الفكر الحديث والمعاصر بصورة خاصة ان اتجه وجهة اخرى معاكسة في النظر الى الموت ، اي الى اعتباره [illegible] الحياة الانسانية . وقد حدث هذا [illegible] لأتي : لقد قلنا بان الموت [حد] للحياة الانسانية ، ولكن لكل حد سواء أكان يتعلق بالبداية ام بالنهاية طرفان او وجهان وهذا يعني بانه اذا كان الموت حداً للحياة الانسانية فلا يسعنا الا ان ننظر الى هذا الحد من ناحيتين مختلفتين . فنحن اما ان نواجهه باعتباره ملحقاً بالعدم الذي يحد الحياة او على العكس نعتبره متصلا بعملية الحياة التي ينهيها ، ومعنى ذلك انه سيترتب على هذه النظرة الاخيرة اكتشافنا لان الموت يعود الى هذه العملية نفسها وانه يؤسس بصورة من الصور معنى هذه العملية نفسه . فلو شبهنا الموت – باعتباره حداً للحياة الانسانية – بآخر نغمة ينتهي بها لحن من الالحان فسنجد ان هذه النغمة الاخيرة باعتبارها حداً للحن لها وجهان : وجه يطل على الصمت اي على العدم الصوتي الذي سيعقب اللحن ، ووجه آخر يتعلق بهذا الملأ الوجودي للصوت الذي يتألف منه اللحن . ومن ناحية الوجه الثاني نجد انه لولا هذا الصمت لبقي اللحن معلقاً في الهواء لا ينتهي الى نهاية : فهذا الصمت المتصل بحد النغمة الاخيرة اذن قد اكسب اللحن كله معنى خاصاً اذ جعله لحناً [متناهياً] ، ومن ثم فانه لا بد ان يتصاعد من النغمة

الاخيرة ويسري في تيار اللحن كله صاعداً من نغمة الى نغمة حتى يصبغ اللحن كله بهذا المعنى المتناهي .

وقد قلنا بان النظرة القديمة للموت وهي نظرة واقعية قد فصلت الموت عن الحياة الانسانية ، اي انها نظرت اليه باعتباره متصلا بالعدم الذي يحد الحياة ولذلك فقد ترتب على هذه النظرة ان بقي الموت لا إنسانياً مطلقاً يفلت من الانسان باستمرار .

اما النظرة الحديثة وهي نظرة مثالية انسانية فانها لم تشأ ان تدع الانسان يواجه اللاإنساني L'inhumain حتى كحد له . ولذلك فقد حاولت [استرجاع] الموت ودمجه بالحياة . وهذه المحاولة [لاسترجاع] الموت لم يبدأ بها الفلاسفة بل شرع فيها الشعراء امثال رلكه والقصصيون امثال مالرو . وقد كان يكفي ان ينظر الى الموت باعتباره نهاية تختص بالحياة الانسانية لكي يكون انسانياً وباطناً في هذه الحياة نفسها .

فضلا عن ان الحياة لن يكون لها وجه آخر بل سيصبح الموت ظاهرة انسانية لانه سيكون الظاهرة النهائية للحياة ، اي حياة هو ايضاً . وعندئذ سيتصاعد في تيار الحياة باكلها وستكون الحياة محدودة بالحياة اي ستكون كعالم انشتاين « منتهياً لكنه غير محدود » ويصبح الموت معنى الحياة كما تكون النغمة الاخيرة معنى اللحن باجمعه.

غير ان الموت [المسترجع] على هذه الصورة لا يصبح انسانياً فقط بل يصبح [موتي] الخاص ، اي انه يصبح فردياً .

فهو لم يعد ذلك المجهول العظيم الذي يحد الانساني L'humain بل اصبح ظاهرة [حياتي] الشخصية ، ظاهرة تجعل من هذه الحياة حياة فريدة لا يمكن ان تبدأ من جديد ولا يمكن ان أحياها مرة ثانية . ومن ثم فاني اكون مسؤولا عن موتي كما انا مسؤول عن حياتي : لا عنه كظاهرة تجريبية غير ضرورية لمصرعي بل عن صفة التناهي هذه التي تجعل من حياتي مثل موتي [حياتي] انا وحدي . وبهذا المعنى يحاول « رلكه » ان يبين لنا بان نهاية كل انسان تشابه حياته لان الحياة الفردية لم تكن إلا تحضيراً لهذه النهاية . وبهذا المعنى ايضاً يبين مالرو في قصته « الفاتحين » بان الثقافة الاوربية عندما منحت لبعض الاسيويين معنى لموتهم قد أنقذت فيهم لجأ : هذه الحقيقة اليائسة المنكرة وهي ان « الحياة فريدة » .

وقد بقي الفكر الحديث يخطو هذه الخطوات الاولية لجعل الموت انسانياً حتى جاء هيدجر الفيلسوف الالماني المشهور فقام بالخطوة الحاسمة في هذا المضمار إذ اعطى هذا التأنيس humanisation للموت شكلا فلسفياً بان جعله عنصراً مكوناً للوجود الانساني .

فالواقع الانساني لدى هيدجر وهي « الآنية » Dasein اي الوجود الانساني الحاضر بالفعل في العالم ، لا يمكن ان [تتحمل] شيئاً من الخارج لانها ليست سوى تصميم وتوقع وهي تنظر الى المستقبل باستمرار لتختار بعضاً من امكانياتها فتحققها في هذا العالم . واذا كانت ماهية الآنية هي التصميم والتوقع فيجب ان يكون هنالك تصميم وتوقع لموتها الخاص باعتباره الامكانية في ألا تعود الآنية تحقق حضوراً في العالم . وهكذا يصبح الموت امكانية خاصة للآنية وبالتالي فيمكن تعريف الوجود الانساني بانه وجود ـ نحو ـ الموت (Sein Zum Tode) . والآنية بقدر ما تبت في تصميمها نحو الموت تحقق الحرية ـ من اجل ـ الموت وتؤسس نفسها ككل بواسطة الاختيار الحر المتناهي . وبعبارة اوضح ان [illegible] موجود في الآنية منذ ابتدائها اي [illegible] يموت حتى النهاية التي يليها فتنعدم كل امكانية فيها . فالموت في نظر هيدجر عنصر ضروري من عناصر الوجود الانساني وهو داخل في تركيب هذا الوجود ولذلك يقول بان الوجود « وجود للفناء » . واذا كان الموت داخلا في تركيبي الوجودي باعتباره امكانية عامة لامكانياتي فانه يصبح موتي الخاص . ولذلك لا يمكن ان ينتظر احد « الموت » بل كل انسان ينتظر « موته » المخصوص . ولهذا السبب يقول هيدجر عن الموت بانه موت شخصي او فردي وانه « الشيء الوحيد الذي لا يوجد من يستطيع ان يفعله بدلا عني » .

ولما كان الموت يعني ألا تعود الآنية موجودة فان الانتقال اليه يجعل من المستحيل على هذه الآنية ان تجرب هذا الانتقال او بعد ان جربته ان تفهمه . ولذلك فان تجربته مقتصرة على رؤيته كظاهرة تحدث للآخرين .

واخيراً وبعد ان قلنا بان الموت عنصر ضروري مكون للوجود الانساني نقول بان هيدجر يعتبره نهاية للحياة الانسانية ،

الاستاذ نهاد التكرلي

لكنها نهاية ذات معنى مخصوص . فليس معناها انها [إنجاز] fulfilment او « انقطاع » ceasing كما نقول عن المطر انه انتهى اي انقطع ، كما انها ليست بمعنى « كمال » completion كما نقول عن عمل انه انتهى اي كمل ولا بمعنى « تلاشي » vanishing بل يجب ان تفهم هذه النهاية بانها موجودة في الحياة منذ بدايتها ، لانها كما قلنا عنصر من عناصر الآنية منذ كينونتها . ومن ثم فان الموت يصبح جزءاً من الوجود الانساني وهو يسبغ معنى على هذا الوجود بان يجعله وجوداً متناهياً (١) .

اما سارتر فانه يرفض اعتبار الموت داخلا في تركيب الوجود الانساني بل هو يرفض هذه النظرية المثالية [الاسترجاع] الموت ويعتبرها رد فعل للنظرة الواقعية التي جعلت من الموت مطلقاً لاإنسانياً لا يمت الى الحياة بصلة. صحيح ان الذات الانسانية التي يأتي بواسطتها العالم الى الواقع لا يمكن ان تواجه اللا إنساني ، لان مفهوم اللاانساني هو نفسه مفهوم انساني وان الموت لا يكشف لنا شيئاً الا عن انفسنا ومن وجهة نظر انسانية . الا ان هذا كله لا يعني بان الموت يعود الى الذات الانسانية بصورة قبلية . فما هو الموت اذن ؟ يجيب سارتر على ذلك بانه حدث غير ضروري لا تستطيع الذات او الوجود من اجل ذاته [illegible] او تحققه او تهدف بنفسها نحوه . وهو [illegible] كالولادة ، يأتينا من الخارج ويغيرنا من الخارج [illegible] الانسان بشخص محكوم عليه بالاعدام يتهيأ لساعة [illegible] وهدوء ويضع كل جهده بان يظهر بمظهر رباطة الجأش عندما يصعد الى المقصلة ، لكنه يموت فجأة قبل تنفيذ حكم الاعدام فيه . اي ان الموت لا يمكن انتظاره بل يمكن توقعه فقط (٢) . وتوقع الموت يختلف عن انتظاره لان الانسان لا يمكن ان « ينتظر » الا حادثة معينة تقوم بتحقيقها سلسلة من العمليات

المعينة ايضاً . فانا استطيع ان انتظر وصول صديقي الى المحطة في ساعة معينة لانني اعرف بان ماكنة القطار الذي يقله ستؤدي سلسلة من العمليات الميكانيكية المعينة التي تجعل القطار يصل الى المحطة في ساعة معينة . صحيح ان هذه الماكنة قد يطرأ عليها خلل فتقف في الطريق ويتأخر القطار ، الا اني لا استطيع « انتظار » وقوع هذا الخلل في الماكنة بل يمكنني « توقع » حدوث هذا الخلل فقط . وعلى هذا القياس فانا لا استطيع ان انتظر موتي لان ميعاده غير معروف بالضبط ولان المصادفة التي تليه ترفع عنه كل صفة من صفات النهاية . وهكذا يحمل سارتر على كل محاولة لاسترجاع الموت بتحويله الى موت منتظر ، وبالتالي الى جعل حياتنا انتظاراً للموت يستلزم ان يطبعها الموت بطابعه الخاص في انتظار حلوله . وهو يعارض هيدجر الذي يبدأ بجعل الموت فردياً اي موت كل واحد منا ثم يستخدم هذه الفردية التي ينسبها الى الموت ابتداء من الآنية ، لكي يجعل هذه الآنية نفسها فردية .

[illegible] اي سارتر – يقول بان « موتي » لا يشخص فرديتي [illegible] على العكس لا يصبح موتي الخاص الا بعد ان اضع نفسي في [illegible] . فرديتي هي اني تحمل من موتي [illegible] لا [illegible] احد ان يحل محلي في [illegible] وليس [illegible] ني او وجودي من اجل ذاته فرديته التي لا يمكن استبدالها . فالموت لا يمكن انتظاره ابداً الا اذا حدد يوم تنفيذه في بصورة مضبوطة للغاية ، لانه ليس سوى الكشف عن سخف كل انتظار حتى لو كان « انتظاره » . وما دام الموت يبدو كمصادفة مستمرة في قلب تصاميمي فلا يمكن اعتباره امكانية من امكانياتي ، بل على العكس يجب ان يعتبر تعديماً او إحالة على العدم néantisation لجميع امكانياتي وهو خارج عن هذه الامكانيات . ولذلك يمكن القول بان الموت يمنح حياتنا معنى من الخارج لان المعنى لا يمكن ان يأتي الا من الذاتية نفسها . فالنتيجة التي ينتهي اليها سارتر هي ان الموت تعديم ممكن دائم لامكانياتي وهو خارج عن هذه الامكانيات . وهو تصميم يدمر كل تصميماتي ويدمر نفسه ، اي انه انتصار لوجهة نظر الغير على وجهة النظر التي لدي عن نفسي . ولا شك ان مالرو قد فهم الموت بهذا المعنى عندما قال في قصته «الامل» بانه : « يغير الحياة الى مصير » . فالوجود من اجل ذاته ما دام « على قيد الحياة » يفوق ماضيه ويقذف بنفسه نحو المستقبل

(١) راجع في توضيح وتلخيص كتاب هيدجر الرئيسي « الوجود والزمان » كتاب « Existence and Being by M. Heidegger » خاصة الصفحات المتعلقة بمشكلة الموت « ٦٨-٧٨ » . وهذا الكتاب قد طبع بمطابع (vision) بلندن وظهر عام ١٩٤٩ ويحتوي علاوة على تلخيص كتاب: الوجود والزمان، على مقالات هيدجر الاربع وآخرها مقالة «ما هي الميتافيزيقا ؟» كما اشير الى الفصل القيم الذي كتبه عن الموت الدكتور عبد الرحمن بدوي في كتابه « الموت والعبقرية » .
(٢) من الملاحظ ان النظرة الدينية الى الموت تؤيد هذا الرأي ايضا فالحكمة المسيحية توصي بان يتهيأ الانسان للموت كما لو كان سيأتي في اية ساعة. كما ان الحديث النبوي في الاسلام « اعمل لآخرتك كانك تموت غدا » يؤكد على هذا المعنى في « توقع » الموت ايضا .

لتحقيق امكانياته وهذه [illegible] الذي مع كونه قد اصبح ضرورة صرفة يبقى في انتظار المعنى الذي تمنحه له الوجود من حر[illegible] ذاته الذي يمضي قدماً نحو المستقبل ، وهو موت متصبغ باللون الذي يختاره ويريده .

اما عندما ينقطع الوجود من حيث ذاته عن الحياة فان الحياة تصبح ماضياً كلها ، وهذا الماضي يكتسب شكلاً جامداً اي يسقط الى هوية الاشياء اي « الوجود في ذاته » . عندئذ تكون حياتي « كائنة » وهذا لا يعني انها اصبحت مجموعاً متسقاً ، بل يعني انها انقطعت عن ان تكون باحتمالها الخاص ولم يعد باستطاعتها تغيير نفسها بمجرد الشعور الذي تكتسب عن نفسها ، دون معنى اية ظاهرة في هذه الحياة قد ثبت منذ الآن . وهذه الحياة كلها ستودع منذ الآن الى الآخرين اي الى « الغير » الذي سيكون حارساً عليها لانه هو الذي سيعطي هذه الحياة معنى . وهكذا يبدو الفرق جلياً بين الحياة والموت : والحياة هي التي تمنح ذاتها معنى [illegible] ولانها ذاتها ، ضرورة جوهرية ، فقد [illegible] يحملانها نفس معنى [illegible] ليس [illegible] آخر ان لها قدرة على التغيير المستمر من [illegible] « الميتة » فان موتها يعني ان [illegible] ستتحمل تغيرات منذ الآن دون ان [illegible] التغيرات باية صورة كانت ، وهي [illegible] من انها قد اصبحت « مصنوعة » تماماً ، لان هذه التغيرات التي ستتحملها ستأتيها من الخارج اي من الغير [illegible] لا شيء منذ الآن يمكن ان « يحدث » لها من الداخل ، فهي قد اغلقت تماماً ولا يمكن لاحد ان يدخل فيها شيئاً منذ الآن (٣) . غير ان معناها يبقى مع ذلك متغيراً من الخارج والدليل على ذلك ان الآخرين والاجيال التالية قد تجد مواقف مختلفة من حياة شخص معين فتفسرها من وجهة النظر التي تريدها . وبذلك تبقى حياة الميت تكتسب معناها من الخارج بالرغم من كونها قد انتهت ولم يعد من الممكن ادخال شيء فيها .

فالموت في نظر سارتر يمثل تجريداً من الملكية dépossession والآخرون هم الذين يجردون الميت من ملكية معنى وجوده ويلزمون باسباغ معنى على هذا الوجود ، وبهذا المعنى يمكن ان يقال « بان موت الانسان معناه ان يكون فريسة للاحياء » .

وهكذا ينتهي سارتر الى عكس النتيجة التي يتوصل اليها هيدجر : وهي ان الموت ليس امكانية من امكانياتي الخاصة ، وانه واقعة غير ضرورية [illegible] ومن ثم فانه يفلت مني منذ بدايته . انا لا استطيع ان اكتشف موتي ولا ان انتظره ولا ان اتخذ موقفاً ازاءه لانه هو الذي يكشف عن نفسه كشيء لا يمكن الكشف عنه وهو الذي ينزع السلاح من جميع انتظاراتي وينزلق من جميع المواقف الخاصة التي يتخذها الانسان ازاءه ، لكي يحولها الى مسالك خارجية جامدة يكون معناها موكولاً للآخرين [illegible] واقعة صرفة كالولادة سواء بسواء ، وهو [illegible] معنى ، فمن [illegible] يأتي الي من الخارج ويغيرني من الخارج [illegible] وجه من اوجه الوجود الانساني [illegible] لاجل الغير .

[illegible] سارتر عند حديثه عن الموت ولا [illegible] عن التي هي من التفصيل لانها الاساس الذي تقوم عليه قصة سيمون دي بوفوار ، وهذه النقطة هي علاقة الموت بالشيء [illegible] الاعتقاد السائد في الفلسفة الحديثة عن الموت كما رأينا هو ان الموت هو الذي يؤسس ويكشف عن ماهيته . ويتضح من هذا بان الموت يتخذ شكل ضرورة وجودية ، وفي نفس الوقت يستمد انساني من الموت صفة عدم الضرورة او « الجواز » الموجودة في الموت . ولا شك ان فيلسوفاً مثل هيدجر

(٣) ذكرنا في مقالنا « المسرح الوجودي » المنشور في الأديب مايو ١٩٥٣ ان سارتر في مسرحيته « لا مخرج » Huis Clos جعل شخصياته تقف « بعد » حياتها اي بعد الموت وانهم لا يملكون تغيير حياتهم من الخارج وتمكسها بعد ان انتهى كل شيء ، واصبحت هذه الحياة مصنوعة تماماً وقد ذكرنا عن هذه المسرحية ان توضيحها يحتاج الى تفسير فكرة الموت عند سارتر كما الآن ، وبعد هذا الشرح لا نستطيع ان نقول تعليقاً على هذه المسرحية ان سارتر لا يهتم بالموت او بالحياة الثانية ولا يعتقد فيهما إلا بهذا المعنى ، ولذلك يجب ان تفهم هذه المسرحية على هذا الأساس الفلسفي وحده ، لا كما ذهب بعض النقاد ومن بينهم الدكتور طه حسين [الكاتب المصري عدد نوفمبر ١٩٤٧] في فهمها على اساس روحي وديني وقد تصور الدكتور طه حسين ان سارتر يفهم « جهنم » على اساس انه مستقر « في ضمير الانسان حياً او ميتاً وان لا شيء بعد الموت ينقص الانسان عن نفسه » [illegible] هذه التأويلات اما قصده سارتر حقيقة فهو ان الجحيم ليس سوى ان يصبح الانسان فريسة للآخرين بعد الموت يحكمون عليه كما يشاؤون من دون ان يستطيع تغيير حياته . فوضع شخصيات المسرحية بعد الموت هو ما قصدت به الضرورة لكي يجعل سارتر شخصياته تتأمل حياتها [illegible] وتشعر بعجزها عن تغيير هذه الحياة وبذلك تقول في هذه المسرحية [illegible] les autres أي « الجحيم هم الآخرون »

بصورة خاصة قد بنى نظريته [الوجود من اجل الموت] كلها على التوحيد الصارم بين الموت والتناهي . وعلى هذه الشاكلة «مالرو» عندما يقول لنا بان الموت يكشف لنا عن فردية الحياة. اي انه يعتبر الانسان عاجزاً عن استعادة عمله وبالتالي فانه متناه، بالنظر لكونه يموت اي بسبب الموت وحده . اما سارتر فيقول بعكس ذلك ، اي ان الموت في نظره واقعة غير ضرورية تظهر للواقع الانساني، اما التناهي فهو بناء وجودي للوجود من اجل ذاته. وهذا البناء هو الذي يحدد الحرية ولا يوجد الا ضمن التصميم الحر وبواسطته ، ذلك التصميم الذي يعلن للانسان عن وجوده. وبتعبير آخر ان الوجود الانساني سيبقى متناهياً حتى لو كان خالداً . والسبب في ذلك هو ان هذا الوجود [يصنع نفسه متناهياً بان يختار نفسه انسانياً . وفي الواقع ان الوجود على هيئة متناهية هو الاختيار الذاتي ، اي ان يعلن الانسان ما هو عليه بواسطة تصميمه نحو امكانية معينة بغض النظر عن الامكانيات الباقية . فعمل الحرية نفسه اذن ليس سوى فرض وخلق للتناهي . فانا عندما اصنع نفسي ، اصنع [illegible] متناهيا ولهذا السبب تكون حياتي فريدة . ومن ثم فانا حتى لو كنت خالداً سيتعذر علي ان [استعيد عملي] . ان الصفة الا[illegible] تتصف بها الزمنية وهي عدم امكانية [illegible] هي التي تجعل ذلك متعذراً علي . وعدم امكانية الرجوع هذه ما هي الا الصفة الخاصة التي تتميز بها كل حرية [illegible] الزمان . فاذا فرضنا اني [illegible] خالد وواجهتني امكانيتان «أ» و«ب» فاني مضطر الى ان اختار واحدة احققها، ولنفرض انها الامكانية «أ» وان اترك الاخرى. حقاً اني بصفتي انساناً خالداً سأحظى بعد ذلك بالفرصة التي استطيع بها تحقيق الامكانية «ب» التي تركتها. إلا انه بمجرد ان تكون هذه الفرصة واقعة «بعد» الفرصة الاولى التي رفضت فيها الامكانية «ب» ، فانها لن تكون ابداً هي نفسها.ومن ثم فاني مهما حاولت لا بد ان اصنع من نفسي مخلوقاً «متناهياً» الى الابد ، لاني مضطر ــ بحكم هذه الضرورة الوجودية وهي التناهي ــ الى ان اترك قسماً كبيراً من الامكانيات ولا احقق إلا جزءاً يسيراً منها. وهكذا فالخالد كالفاني من هذه الناحية يولد متعدداً ويصنع نفسه واحداً. «فحياته» حتى لو كانت غير معينة من ناحية الزمان اي لا حدود لها ، لن تكون اقل تناهياً في وجودها نفسه من الحياة الفانية. والسبب في ذلك هو ان هذا الوجود لا بد ان يصنع نفسه وحيداً لا مثيل له . ومن كل هذا نستنتج بان الموت في نظر سارتر ليس هو الذي يؤسس تناهي الوجود ، ومن ثم فان الوجود الانساني عندما يكشف لنفسه عن تناهيه الخاص لا يكتشف لهذا السبب فناءه mortalité وهكذا فالموت ليس اساساً للتناهي وهو لا يمكن باية صورة كانت ان يكون بناء وجودياً للوجود الانساني على الاقل بصفة هذا الوجود « وجوداً من اجل ذاته » (٤). وهذه هي النتيجة التي ينتهي اليها سارتر بصدد مشكلة الموت .

البشر فانون جميعاً

لقد بينا تطور فكرة الموت والنظرة الجديدة التي جاء بها الفكر الحديث لحل مشكلته . ثم سردنا بايجاز فكرة هيدجر عن الموت وكيف انه جعل الموت عنصراً مكوناً للوجود الانساني. ثم لخصنا رأي سارتر في هذه المشكلة ومعارضته لهيدجر وقوله بان الموت ليس هو السبب في تناهي الانسان بل ان الوجود الانساني متناه بطبعه وان الانسان حتى لو اصبح [illegible] الوجودية . وسنتحدث الآن عن [illegible] دي بوفوار « البشر فانون جميعاً » . وسنرى بعد [illegible] الكاتبة قد اخذت بالفكرة التي يقول [illegible] لا علاقة له بتناهي الانسان، وعلى هذا [illegible] وسردت حوادثها . وهنا لا بد ان يخطر ببالنا سؤال عن علاقة القصة بالفلسفة . فهل يستطيع الفيلسوف والمفكر ان يتخذ القصة وسيلة للتعبير عن بعض الحقائق الفلسفية؟ واذا فعل مثل هذا فهل تمكن ان تكون قصته حية ذات شخصيات قوية ام انها ستتحول الى عالم الفكر والمنطق ولا يبقى منها سوى الفاظ وافكار ؟ في رأينا ان مثل هذا العمل ممكن في فلسفة كالفلسفة الوجودية ، اي ان بوسع الفيلسوف الوجودي الموهوب ان يكتب لنا قصصاً حية بالرغم من ان هذه القصص ستعبر عن بعض الافكار الفلسفية . والسبب في ذلك هو ان هنالك صلة قوية بين القصة والفلسفة الوجودية بالرغم من اختلاف نطاقها . فالفيلسوف الوجودي يتحدث عن الوجود الانساني وعن الشعور والكيفية التي يوجد بها في العالم « او وُجِد» مثل هذا الشعور في العالم . اي انه «يوضح» لنا الوجود الانساني وارتباطه بالعالم ويستنتج من ذلك النتائج التي يريدها «لو كان» هنالك وجود. فهو يشرح ويفسر في نطاق الامكان. اما القصصي

(٤) « الوجود والعدم » لجان بول سارتر L'être et le néant وهو المرجع الرئيسي لهذا البحث ص : (٦١٥ ـ ٦٣٣)

فانه «يصف» لنا شعوراً معيناً « موجوداً بالفعل » في العالم.اي ان القصة تصف ما تعرفه الفلسفة بالوجودية ولكنها لا تستطيع ان تشرح وتستنتج النتائج بل هي تقتصر على هذا الاستحواذ الفعلي لشعور معين وتصف لنا هذا الشعور الذي يوجد فينبثق معه عالم كامل حافل بالاحداث والمشاعر التي تجري في الزمان والمكان.ولهذا السبب استطاع فيلسوف مثل سارتر ان يكتب لنا كتاباً فلسفياً كـ«الوجود والعدم » وقصة كـ« الغثيان» وان يعبر في قصته عن حقائق يمكن ان نجد شرحاً لها في كتابه الفلسفي . ولهذا السبب ايضاً كان بوسع مفكر مثل البير كامو ان يكتب لنا «اسطورة سيزيف» التي يتحدث فيها عن الشعور بالعبث باسلوب عقلي منطقي دقيق وان يكتب قصة « الغريب » التي تتجسد فيها هذه النظرة للحياة في شخصية «مرسو» بطل القصة.كما انهذا السبب ايضاً هو الذي جعل اكثر الفلاسفة الوجوديين ينفرون من عرض افكارهم وفلسفتهم على هيئة « مذهب » فلسفي وان يفضلوا تلوينها بصبغة شخصية وان يعبرا عنها في كثير من الاحيان على شكل يوميات او اعترافات او قصص او مسرحيات.وقد قال ليون جستوف في كتابه عن كيركجورد بانه كان « [illegible] احوف والحنق عندما كان يفكر بان هنالك ا[illegible] مده ويعرضون فلسفته على شكل مذهب كامل [illegible] الى اقسام وفصول وبنود...» فكل هذا يعني [illegible] صلة قوية بين القصة والفلسفة الوجودية يمكن ان نفهمها بالصلة الموجودة بين القصة وعلم النفس . [illegible] علاقتها الاخيرة ـ يمكن أن تشرح « نظريات » سيكولوجية كما تفعل كثير من القصص النفسية التي تكون فاشلة دائماً من حيث انها تصف وجوداً انسانياً يخضع في ادراكه الحسي وعواطفه ومشاعره وخياله وكيفيات وجوده المختلفة لما يقوم بشرحه علم النفس .

وهذا هو ما حاولته سيمون دي بوفوار عندما كتبت قصتها الفلسفية(*) « البشر فانون جميعاً » فهي قد ارادت ان تصور لنا رأيها في مشكلة الموت على هيئة قصة وان تجسد هذه المشكلة في شخصية بطل القصة « ريمون فوسكا » . وهي لكي تشرح لنا فكرتها بان الموت ليس هو الذي يؤسس التناهي الانساني قد جعلت فوسكا انساناً خالداً ثم جعلتنا نصاحبه خلال خمسة قرون من حياته الابدية لكي نكتشف حقيقة واحدة : وهي ان فوسكا بالرغم من خلوده لم يستطع الا ان يصنع نفسه متناهياً وان خلو حياته من الموت لم يجعل هذه الحياة اقل تناهياً من الحيوات الانسانية الاخرى الفانية . ولعل هذا هو السبب في ان فوسكا قد بقي انساناً شقياً يائساً لا يستطيع التلاؤم مع الحالة البشرية . اما خلاصة القصة فهي كما يأتي :

كانت « ريجينا » ممثلة جميلة تنزى في نفسها مطامح وآمال كبيرة تريد ان تحققها في هذه الحياة لانها لا تريد ان تكون « قشة من التبن » مثل باقي النساء . ولكن الذي كان يشقيها وينغص عليها حياتها هو علمها بقصر هذه الحياة ويقينها بان كل شيء زائل ، وان الزمان ـ هذا المارد الجبار ـ يعبث بكل أثر يتركه الانسان على هذه الارض.ما الفائدة من كل ما تسعى اليه ؟ « لقد كان الموت فيها وهي تعرف ذلك » بل هي تستقبله منذ الآن . ستكون جميلة لعشر سنين اخرى وستمثل دور فيدرا وكليوباتره وستترك في قلب الرجال الفانين ذكرى باهتة لا تلبث ان تستحيل شيئاً فشيئاً الى تراب » . لا شيء سوى هذا. وهي لا بد ان تصير عجوزاً في يوم من الايام وان تموت وان تُنسى. ثم يحدث لها ان تتعرف في الفندق الذي تنزل فيه برجل غريب [illegible] في غيبوبة متصلة ويعتقد [illegible] [illegible] ملحـ« ريجينا » في الاتصال به وفي اخراجه [illegible] « ريمون فوسكا » . ولا يلبث هذا [illegible] سره الرهيب الذي يحمله بين جنبيه وهو [illegible] باقي البشر بل هو قد حكم عليه بالخلود لانه اتيح له ان شرب [illegible] اكسير الحياة فاصبح انساناً خالداً لا يمكن ان [illegible] الذي كان يعتقد انه سيكون مصدر سعادة وامل عظيمين بالنسبة له ما لبث ان جعله انساناً شقياً يائساً من كل شيء . فهو لم يستطع ان يحقق ما يريد [illegible] في الزمان والوجود يفلتان من بين يديه رغم انه غير محدود بالزمان لقد بقي انساناً متناهياً بالرغم من خلو حياته من الموت ولذلك انتهى آخر الامر ان يترك الحياة وان يستسلم الى غيبوبة متصلة قريبة من الموت . حتى هؤلاء الناس لم يستطع الانسجام معهم [illegible] لانهم متناهون [illegible] وكل واحد منهم متلائم مع حالته البشرية الفانية . اما هو فان خلوده قد اوهمه في بادىء الامر بانه مستطيع تحقيق كل شيء . لقد تصور انه سيكون إلهاً وسيستطيع السيطرة على العالم وتنظيمه لانه غير محدود بالزمان واذا به لا يحصل من حياته الا على خيبة امل متكررة . لقد كان الناس يموتون من حوله وهو يولد مرات عديدة من دون ان يستطيع تبديل احوال الفانين وكان هذا مصدر شقائه ويأسه ولذلك يقول لريجينا : « انك لا تستطيعين

(*) Tous les hommes sont mortels par Simone de Beauvoir (Paris, Gallimard 1946) 359 p

ان تصوري هذا الامر : سأكون هنا وسابقى هنا دائماً ... انني احيا ولا حياة لي . انني لن اموت ابداً ولا مستقبل لي . لست شخصاً من الاشخاص وليس لي تاريخ ولا وجه ». ولكي يثبت لها انه انسان خالد يقتل نفسه امامها ثم يعود امام انظارها المرتعبة الى الحياة فلا يبقى مجال للشك بانه لا يمكن ان يموت. عندئذ يزداد تعلق « ريجينا » به ولا تريد ان تفارقه بعد الآن بل هي تترك الرجل الذي تحبه لكي تلحق بفوسكا . انها قد وجدت فيه بغيتها المنشودة وهي ستصبح خالدة منذ الآن ما دامت ستعيش في ذاكرة هذا الرجل الذي لا يموت . « انه سيذكرني دائماً . سأكون محبوبة من قبل انسان لا يموت . انه هو مصيري وقد جاء يحوي من اعماق القرون وسيحملني في ذاكرته حتى آخر الاجيال » : وتفلح ريجينا في تجديد شيء من الامل في نفس فوسكا فيحاول ان يعيش معها وان يحبها لا لشيء الا لانها ستنقذه مؤقتاً من هذا الضجر الهائل الذي يفترسه . « انقذيني من الليل ومن عدم الاكتراث . احبليني احبك وكوني موجودة لي من بين جميع النساء . عندئذ يجد العالم شكله من جديد وتكون هنالك دموع وابتسام [illegible] وانتظارات ومخاوف فاكون انا انساناً حياً . » وتستعيد « ريجينا » ان تشعره بمحبتها وشهواتها حيناً من الزمن [illegible] هو عليه. غير انه لا يجد في هذه المرأة [illegible] التي لا تلبث ان تؤلمه من حين لآخر. فهو لم [illegible] في عمل يشغله عن حياته . كان « ريجينا » امرأة مثل باقي النساء الكثيرات اللائي عرفهن في حياته لا تني تضايقه بغيرتها ومطالبها وتفاهاتها . ولذلك فانه يحاول تركها ويفلح اخيراً في الفرار منها . ولكنها تلحق به وتحاول استرجاعه بينما يرفض هو ذلك . « كلا ، لا فائدة من ذلك . لقد اعتقدت ان بوسعي ان اصبح رجلا من جديد لمرة اخرى . وهذا الامر قد حدث لي مراراً بعد رقدات سابقة ، لكني الآن لم اعد استطيع ذلك» ان الخلود كما يقول لها لعنة كبيرة وهو قد ناضل طويلا للتغلب على هذه اللعنة ولكنه لم يستطع ذلك . عندئذ تطلب اليه «ريجينا» ان يقص عليها حياته لكي تفهم هذا الشيء الذي لا تستطيع حتى تصوره فيوافق على ذلك .

ويقص فوسكا عليها حياته خلال خمسة قرون وهي الاقسام الخمسة التي تتألف منها القصة بعد هذه المقدمة : فهو قد ولد في ايطاليا عام « ١٢٧٩ » في ولاية « كرمونا » وترعرع فيها فاتحاً انظاره على الدسائس والمؤامرات التي كان يقوم بها حكام المدينة مقتالا احدهم الآخر . وقد كانت مدينته هذه مسرحاً للحروب والفتن فاتيح لفوسكا ان تقلد مناصب الحكم في ظروف عصيبة ، وقد كانت الولايات الايطالية في ذلك الحين في حروب مستمرة فيما بينها ، تشن كل واحدة منها الغارة على الاخرى . فاستطاع فوسكا ان ينقذ المدينة من حصار طويل . وفي هذه الاثناء تعرف بشيخ يملك اكسير الحياة الذي يهب الخلود لكل من يشربه . فشربه فوسكا ولما وجد نفسه قد اصبح خالداً ولم يعد محدوداً بواسطة الموت ، قديراً على ان يحقق وحده المطامع والمشاريع التي شغلت الحكام الآخرين قرر ان يجعل من موطنه « كرمونا » جمهورية من اقوى الجمهوريات في ايطاليا. واستطاع ان يحقق ذلك وان يقودها من نصر الى نصر وان يحسن حالتها ويضاعف سكانها . غير ان ذلك كله كان نوعاً من العبث ، لان الزمن واقف بالمرصاد وهو ما يلبث ان يمحو كل ما يشيده الانسان . فها هي المصائب والنكبات ما تلبث ان تتوالى على كرمونا ، فتقاسي المجاعات والاوبئة والحصار . وهو يحاول ان ينقذها في كل مرة . وفوسكا قد تزوج خلال هذه المدة مرات عديدة وانجب اولاداً ، وقد حدث اثناء الحصار ان حاول ابنه الاكبر « تانكر » اغتياله ـ وهو لا يعرف ان [illegible] لاختلافهما في المبادىء السياسية فاضطر فوسكا [illegible] حاسماً :

« [illegible] دسست يدي تحت قميصي ثم سحبتها . كانت مخضبة بالدم . وقد نظرت الى هذا الدم وصرت اضحك بكل قوتي . ثم اقتربت من النافذة وصرت اتنفس بعمق . كان الهواء ينفذ الى رئتي ويفعم صدري . وكان الراهب يتابع وعظه وجماعة المحكوم عليهم بالاعدام يصغون اليه بصمت . كانت زوجتي قد ماتت وكذلك ابنها واحفادي ، وكان جميع رفاقي قد ماتوا . كنت انا الذي اعيش ولا مثيل لي . كان الماضي قد سقط مني ولم يعد شيء يقيدني : لا ذكرى ولا حب ولا واجب . كنت انا مجرداً من كل قانون . كنت سيد نفسي وكنت استطيع ان اتصرف حسب مشيئتي في الحيوات الانسانية المسكينة التي كرست كلها الى الموت . وتحت السماء التي لا وجه لها كنت انا اقف حياً حراً ، وحيداً الى الابد » . غير ان قلبه ما يلبث ان يمل كل شيء ويمتلىء بالرماد كما يقول . فالحروب والانتصارات والمشاريع الانسانية لا يمكن ان تؤدي الى شيء . « نفس الحركات يوماً بعد يوم من دون نهاية ! هل سيحصل لي ابداً ان استيقظ في عالم آخر يكون فيه حتى مذاق هذا الهواء مختلفاً ؟ ... ما أبعد

الزمان الذي كانت فيه كل حبة من الحنطة تبدو ثقيلة في راحة يدي الى اقصى حد » . واخيراً يرى فوسكا ان كرمونا وايطاليا تضيقان به وهما صغيرتان بالنسبة لطموحه، وان نفسه تتوق الى امتلاك العالم كله . فيأتي ليودع « بياتريس » آخر زوجاته في كرمونا قائلا لها ان المرء لا يستطيع ان يفعل شيئاً اذا لم يحكم العالم . وعندما تقول له : « ان كرمونا مدينتك . المدينة التي انقذتها في كثير من المرات والتي حكمتها خلال قرنين كاملين وانك لن تخون شعبك » . يجيبها قائلا : « شعبي ! انه قد مات مرات عديدة ! فكيف استطيع ان اشعر باني مرتبط به . ان افراده ليسوا هم انفسهم ابداً » ثم يقبلها وينصرف .

وفي القسم الثاني من القصة يروي فوسكا لريجينا حياته مع « شارل كانت » الذي اصبح فوسكا مستشاراً عنده واراد ان يحقق بواسطته حلمه الكبير وهو السيطرة على العالم . « سيكون هذا عملي . يجب ان امسك بين يدي في يوم من الايام الكون باكمله . وعندئذ لن تبذر اية ثروة . ساضع حداً للتقسيمات التي تتحدى الشعوب والاجناس والاديان وساضع حداً للاضطرابات الطائشة . سيدير العالم عقل الاقتصاد ... في ... على مخازن الحبوب في كرمونا . لن يترك ... ولا لمصادفات القدر . سيكون العقل ... وهذا العقل هو عقلي » . ومن اجل ... فوسكا ... الى خوض الحروب وعقد ... ثم يحمله على ان يرسل البعثة تلو البعثة لاستغلال « العالم الجديد » والسيطرة عليه . غير ان هذه الخطة تخفق هي الاخرى . فالفتن والثورات لا تنقطع عن الاندلاع بين حين وآخر والمذابح لا تزال تترى الواحدة تلو الاخرى من دون نتيجة فمرة يثور جماعة « لوثر » المتعصبة الى درجة الجنون، ومرة ينقض العهد ملك فرنسا وتعود الحرب من جديد، ومرة تستنجد ماري التي كانت تحكم الاراضي المنخفضة بأخيها شارل لان النبلاء قد تمردوا عليها : حروب وسفك دماء وتدمير من دون نتيجة . والناس لم تصلح احوالهم ولم تتبدل اوضاعهم ! وفي العالم الجديد قد عاثت البعثات الاسبانية فساداً في الارض ونشرت الموت والدمار في كل مكان حتى اوشك جنس الهنود الحمر على الانقراض بالرغم من القوانين التي سنها « شارل كانت » . وكل هذا الارهاب من اجل استغلال هذا الشعب الوادع المنعزل بقسوة ووحشية وانهاكه حتى الموت وحتى الفناء وتحصيل اكبر كمية ممكنة من ثرواته .

وقد سافر فوسكا الى العالم الجديد بطلب من الامبراطور فرأى من الفظائع ومن مناظر البؤس والدمار ما تتقطع له اشد القلوب قساوة . وعاد يقص على شارل ما رآه فيقول له هذا : « اني قد فشلت اذن في كل شيء » . « كنت انظر الى وجهه المتغضن ولحيته التي وخطها الشيب وعينيه المبتئستين . واحسست لاول مرة باني عجوز اكثر من اي انسان، وبدا لي كطفل يستحق الشفقة فقلت له : لقد خدعتك كنت اريد ان اجعل منك سيداً للكون، ولكن لم يكن هنالك كون . ونهضت وسرت عبر الغرفة . لم اكن قد نمت طيلة الليل وكانت رجلاي قد دب اليهما الخدر . والآن قد فهمت بصورة كاملة : كانت كرمونا صغيرة جداً وكانت ايطاليا صغيرة ايضاً، والكون لم يكن موجوداً ... وقلت له : اني افهم البشر، الآن صرت افهمهم جيداً . ليس ما يتسلمونه هو الذي له قيمة في نظرهم بل ما يعملونه . انهم اذا لم يبدعوا فلا بد ان يدمروا لانهم على كل حال لا بد ان يرفضوا ما هو موجود والا لن يكونوا بشراً . اما نحن الذين ندعي اننا نصنع العالم مكانهم ونحبسهم فيه فلا ... لي ان يكرهونا . فيكون هذا النظام وهذه الراحة التي ... اسوأ لعنة . كان شارل قد وضع رأسه بين يديه ... كان يصلي فاستأنفت ... لاجلهم ولا ضدهم . ليس في الامكان ... تنازل شارل عن الحكم لابنه فرديناند ويرحل فوسكا باحثاً عن حياة اخرى .

ثم يتحدث فوسكا في القسم الثالث من القصة عن سفرته التي قام بها بعد سنين طويلة طائفاً حول العالم . وكيف أنه اجتاز المحيطات والصحارى ومر بالصين وتسلق هضاب التيبت ورأى ملقا وسمرقند وتأمل المعابد المنعزلة في قلب الغابات وتناول الطعام على مائدة امبراطور المغول وشاه العجم . ثم انتقل الى جزر الباسفيك حتى وصل اخيراً الى المكسيك حيث قضى سنين عديدة يذرع المروج والغابات من دون مكان معين يقصده وهو تائه تحت السماء وفي الابدية . ثم يلتقي اخيراً بـ « كارلييه » وهو مستكشف يحاول استكشاف النهر الذي يتوهم انه سيؤدي به الى الصين . فيرافقه فوسكا في رحلاته ويقوم الاثنان بمغامرات عديدة ويقضيان ردحاً من الزمن بين قبائل الهنود ويواجهان اخطاراً كثيرة . غير ان الاخفاق ما يزال يعود الى فوسكا بين آونة واخرى . « كنت انظر الى النهر الموحل والسهل المستوي وكان يبدو لي احياناً ان هذه الارض لا تعود لاحد سواي وان اي شخص من ضيوفها العابرين لا يستطيع منازعتي اياها .

لكني عندما ابصر باي مقدار من الحب يتأملونها اجد انها ليست مجردة من الصوت والوجه الا بالنسبة لي وحدي . لقد كنت مقيداً بها لكني كنت مبعداً عنها » . وبعد حين يفشل « كارليبه » في تحقيق غايته فينتحر تاركاً فوسكا وحده . « قلت لنفسي : « ها ان الامر قد انتهى بالنسبة له » فهل لن يكون بوسعي ان اغادر نفسي غير تارك ورائي سوى كومة من العظام الرميمة العـارية ؟ » . وكان القمر يتلألأ كما تلألأ ذات مساء عندما خرجت من الترعة المظلمة فرحاً مرتعشاً وكما تلألأ فوق البيوت التي استحالت الى كومة من رماد . في ذلك المساء كان كلب ينبح في وجه الموت وقـد رمت في نفسي هذه الشكوى الطويلة التي كانت تتصاعد نحو كتلة الضياء الجامدة . ان هذا النجم الميت ينطفىء ابداً ولن يمحي ابداً هـذا الطعم للوحدة والابدية الذي كان طعم حياتي » .

امـا في القسم الرابع فاننا نجد فوسكا قد هبط على باريس محملا بالذهب والماس بعد ان قضى فترة من حيـاته بين الهنود الحمر . وهو الآن يغشى الاندية والمجتمعات الباريسية متنكراً في زي نبيل طاعن في السن لا يعرف سره الا صد[illegible]و سره وهو يتصل بالطبقة الارستقراطية المنفسخة ويقوم [illegible] ات كبيرة فيدعو خصومه الى المبارزة ويقتلهم [illegible] الشهيرات او يضطر بعض كبار رجال المال[illegible] مدن يسترف امواهم بالقمار حتى يرى ان [illegible] الغموض والخرافات . وكانت المعرفة الانسانية في هذا الحين قد تقدمت تقدماً كبيراً فاكتشف العلم ان الارض كروية وانها تدور حول الشمس » وفُسرت الصاعقة وقوس قزح والمد والجزر » واكتشف العلم ان السكون لا متناه وان السماء مملوءة بعدد هائل من النجوم» الى آخر هذه المكتشفات العلمية . ومع ذلك فان البشر ما زالوا هم البشر يسيطر عليهم الفناء» والارض هي الارض : ذلك المأوى الذي يبعث على الضجر واليـأس » والناس يقتلون الوقت بالتفاهات قبل ان يقتلهم الوقت .

ويتعرف فوسكا في احدى الصالونات على فتاة تدعى « ماريان دي سكاير » يعين اباها ويساعدها في تحقيق فكرتها في انشاء جامعة خيرية للبحوث العلمية ولمساعدة المعوزين . كل ذلك لكي يشغل نفسه بمشاريع انسانية فيشعر انه حي مثل باقي الناس وانه يشاركهم في اعمالهم ويعطف عليهم ويساعدهم وانه « واحدمنهم » غير انه لا يلبث ان يرتد الى الواقع الرهيب الذي يصرخ في اذنه بانه غريب عنهم وانه لا يستطيع مهما فعل ان يتشبه بهم او يشاركهم حياتهم وهو يقول لماريان : « في الحقيقة اني لا اؤمن بالتقدم . . وهل انت متأكدة بان حقيقتكم وعدالتكم اكثر قيمة من حقيقة وعدالة القرون الماضية ؟ » . ويندفع في حب ماريان ثم يتزوجها وتلد له ولداً وبنتاً . ويحاول فوسكا ان يبقي سره مكتوماً عنها غير ان « بونبار » يبوح لماريان بهذا السر في احد الايام فينتابها ألم وخوف كبيران عندما تعلم انه ليس مثلها وان حياتها وحبها ما يلبثان ان يزولا من ذاكرته كما زالت ذكريات النساء اللائي احبهن . لكنها تبقى مخلصة له لانها تحبه ثم تموت بعـد حين . « دفناها بعد يومين من وفاتها . وكان قبرها ينتصب وسط المقبرة : حجارة بين الحجار . ويشغل مكان قبر من القبور تحت السماء . ولما انتهت المراسيم انصرف الجميع تاركين خلفهم ماريان وقبرها وموتها . اما انا فبقيت جالساً على البلاط . كنت اعرف بان الميتة لم تكن في القبر وانهم ارقدوا هنا جثة امرأة عجوز مليئة القلب بالمرارة . ان ماريان بابتساماتها وآمالها وقبلاتها وحنانها كانت واقفة على حافة ماضيها . وكنت لا ازال اراها واستطيع ان اكلمها و[illegible] شعر بانسياب هذا النظر الذي جعل مني رجلا بين [illegible] ن و[illegible]طون و بيا[illegible]س وكارليبه . كل [illegible]وا وقد بقيت اعيش بعدهم . كنت [illegible]رون » وكان قلبي يستطيع ان يحقق [illegible] الضيق غير اني كنت [illegible] . . كان [illegible] » ومن حين لآخر تهب ريح عاصفة تبسط [illegible] والدغل ثم يعود كل شيء هادئاً لا يبدي حراكا . كانت ماريان تحب العواصف . وسألت نفسي : الا استطيع ان اجعلها تحيا خلالي ؟ وجلست في مكانها المعتـاد تحت شجرة الزيزفون ونظرت الى الظلال العنيفة والالوان الفجة البيضاء ونشقت اريج ازهار الماتوليا . غير ان الاضواء والروائح لم تكن تتحدث الي . لم يكن هذا النهار لاجلي وقد بقي معلقاً يطـالب ان تأتي ماريان لتحياه ولم تكن ماريان تحياه كما لم يكن بوسعي استبدال احد بها . كان عالم قد غرق في نفس اللحظة التي ارتكست فيها ماريان . عالم لن يطفو في وجه الضياء الى الابد . والآن قد طفقت جميع الازهار تتشابه واختلطت الوان السماء ولم يعد للايام سوى لون واحد : هو لون عدم الاكتراث » .

وعندما يصل فوسكا الى القسم الخامس من قصته التي يرويها لرجينا نجد انه لا يزال في باريس ولكنها الآن على ابواب الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ . وهو يعمل الى جانب الثوريين ويحرس « أرمان » احد احفاد ماريان » زوجته السابقة » حباً في ارمان

لا ايماناً بمبادىء الثورة . فهذه الصرخات المنطلقة من حناجر الجماهير : « لا نريد عائلة البوربون ! تحيا الجمهورية ! يحيا لافاييت ! » . لم تكن في الحقيقة سوى تكرار لتلك الصرخات : « يحيا نابليون فوسكا ! تحيا كارمونا ! » فالناس ، رآلوا يموتون من اجل الانسانية والحرية والتقدم كما كانوا يموتون من اجل كارمونا والامبراطورية ، من اجل مستقبل ليس في حوزتهم ولا يعود لهم . وهم يموتون من اجل لا شيء . وارمان احد الشبان الثوريين المتحمسين المؤمنين بمبادىء الثورة ومطلب اهلها وهو يكتشف ، بعد ان يطعن فوسكا بحراب الحراس ولا يموت ، ان فوسكا خالد وان الاسطورة التي تروى عن احد اجداده التي لا يمكن ان يموت صحيحة وهذا الجد هو فوسكا من غير شك ، ولذلك يطمح الى ان يملك المستقبل بواسطته . ثم تمتد [illegible] وتقام المتاريس في الشوارع ويساهم فوسكا في العصيان المسلح مساهمة فعلية ، محاولا ان يبذل كل مساعدة ممكنة لأرمان واصدقائه الثوريين . واخيراً تندلع نيران الثورة ، ويهجم الشعب [illegible] ويتنازل الملك عن عرشه . وها هم [illegible] مستقبل جديد كما كانوا يحلمون في الماضي [illegible] يحلمون دائماً في المستقبل لانهم لا يعرفون لا [illegible] ويسبغوا معنى على حياتهم . وهذه الحياة [illegible] بالنسبة لصاحبها من جديد . « كانوا [illegible] في الغد ان يبدؤوا ويرفضوا ويكافحوا من جديد [illegible] منتصرون . كان كل واحد منهم يبطل [illegible] معاً : كانوا يتحدثون قائلين انهم منتصرون . ولانهم كانوا يتناظرون ويتحدثون كانوا يعرفون بانهم لم يكونوا دمى ، ولا نملا بل بشراً وان من المهم ان يحيوا وان يكونوا منتصرين . كانوا قد خاطروا وضحوا بحياتهم لكي يقنعوا من معنى وها هم الآن مقتنعون . ولم يكن هنالك حقيقة وراء هذه الحقيقة .

ومشيت نحو الباب . لم يكن بوسعي ان اخاطر بحياتي وان اتقاسم هم . ولم تكن هنالك دموع في عيني ابداً ولا نار في قلبي . انسان من لا مكان ، بدون ماضي ولا مستقبل ولا حاضر . لم أكن اريد شيئاً ولم اكن احداً من الناس . وتقدمت خطوة خطوة نحو الافق الذي كان يتقهقر لدى كل خطوة . كانت قطرات الماء تنبجس ثم تعود متساقطة ، وكل لحظة تدمر اللحظة الماضية ، وكانت يداي فارغتين الى الابد ، كنت غريباً ميتاً وكانوا بشراً احياء . لم اكن انتمي اليهم ولم يكن لدي من أمل فيه . وعبرت الباب » . وبعد ان يكمل فوسكا قصته تبقى « رجينا » مدهوشة مصعوقة الحواس ، ثم يتركها ذاهباً الى حيث يقوده مصيره الرهيب . والى هنا تنتهي القصة ! ومن تلخيصها يتضح لنا انها قصة ميتافيزيقية وان سيمون دي بوفوار ارادت ان تصور لنا فكرتها عن الموت ومشكلته على هيئة قصة وحوادث واقعية ولا شك انها قد قدمت لنا خلال هذه القصة وصفاً رائعاً للحالة البشرية . فالبشر متشبثون بطبيعة وجودهم والموت لا يأتي في الاخير إلا لكي يكسب هذا التناهي معنى ولكنه ليس هو الذي يؤسس هذا التناهي والدليل على ذلك ان فوسكا بالرغم من خلوده لم يستطع . الا ان يصبح نفسه متناهياً . فهو بالرغم من كونه يملك الزمان كله لم يستطع ان يحقق لا جزءاً من امكانياته في وقت معين لان حريته قيدت بسبب ترمي نفسها [illegible] اي ان حياته لم تصبح اقل تناهياً في وجودها من حياة غيره . وهذا هو سر شقائه . فالفانون متلائمون في تناهيهم مع الموت ، وان الموت يكسب حياتهم معنى لانه يجعل هذه الحياة لا تدوم الا فترة قصيرة من الزمان . اما فوسكا [illegible] تعارضاً كبيراً بين تناهيه وبين الابدية [illegible] من دون ان يستطيع تحقيق كل ما يريد [illegible] لا يستطيع التلاؤم مع الحالة البشرية .

[illegible] للحالة البشرية . فهذا المقص [illegible] يأس عميق ازاء الوجود ، وهذا الصبر [illegible] لا معنى له بصورة قبلية والذي يسيطر [illegible] والفناء ، وهذا الشقاء ازاء الزمن والشعور بطعم الرماد من كل الوان القوت الارضي . كل هذه ليست سوى بعض اوجه الحالة البشرية التي حكم على الانسان ان يحيا في نطاقها على هذه الارض . ولكن ليس معنى ذلك أن هذه الحالة يائسة وان على الانسان ان يستسلم الى اليأس والخمول ويقعد عن العمل . بل على العكس فان عظمة الانسان كامنة في انه المخلوق الوحيد الذي يعرف حالته ومصيره وانه المخلوق الوحيد الذي يستطيع ان يأخذ هذه الحالة على عاتقه وان يمنحها معنى ويتحمل مسؤوليتها . فنحن لا نتمنى الخلود ولا نريده بل نريد ان نتقبل حياتنا الفانية هذه على علاتها لاننا لا نعرف وجوداً آخر غير هذا الوجود المتناهي . ان ما نريد ان نفعله هو ان نحيا في « الصدق » اي ان ندرك حدود حالتنا البشرية ولا نفر منها الى اوهام لا طائل فيها ، وان نحقق امكانياتنا بأقوى واعمق صورة مستطاعة .

بعقوبة - العراق

نهاد التكرلي

مع الغرباء

معسكر البريج هو
أكبر معسكر للاجئين
في قطاع غزة ، واليهم
في البريج وفي مخيم
لاجئي قطاع غزة اهدي
هذه العبرات

لهارون هاشم رشيد

غزة

أنتْ ليلى ، لوالدهـا
وفي أحداقهـا ألمُ
وفي أحشائها نـارٌ
من الاشواقِ تضطرمُ
وقد غامتْ بعينيها
طيوفٌ هزّها السّقمُ
وقد نامَ
الربيع
أسى
فلا صوتٌ ، ولا نغمْ
أنت
ليلى لوالدها
وقد أهوى به الهرمُ
وقالتْ وهي من لهفٍ
بهـا الآلام تحتـدم

***

لماذا .. ؟
نحن يا ابتي .. ؟
لماذا ، نحن أغرابُ ! ؟
أليس لنا ، بهذا الكون
اصحابٌ ، وأحبابُ
أليس لنا أخلاءُ
أليس لنا أحباء
لماذا .. ؟
نحن يا ابتي .. ؟
لماذا ، نحن أغراب ؟ !

***

يمرّ العـام ، إثر العام
يا أبتي .. ، بلا جدوى
فلا أملٌ ، ولا بشرى

بلا مأوى ، ولا سكن
سوى الآلام والشجن
سوى الاحزان والمحَن
سوى صوتٍ من الأقدار
يهتف دائماً
وطني
لماذا .. ؟
نحن يا أبتي .. ؟
لماذا ، نحن أغراب ؟ !

***

لماذا .. ؟ !
نحن في سقم
وفي بؤس ، وفي فقر
نظل نتيـه ، جوابين
من قطر ، الى قطـر
اما كانت لنـا ارضٌ
بها الآمـال تخضرُّ
وفيها ترقص البشرى
ويشدو فوقها الطير
أما كان لنا وطن .. ؟ !
يسبح باسمه الزمن ! !
لماذا .. ؟
نحن يا ابتي .. ؟
لماذا نحن ، اغراب ! ! ؟

***

أليست .. ؟ !
أرضنا الخضراء
ذات المنهل العذب
وذات الحلم الحلو
الذي ، أشرق ، بالحب
لماذا .. ؟ نحن لا نزرع
أحراراً ، بأيدينـا
ونأكل ، خير موطننا
ونعطيه ، ويعطينـا
لماذا .. ، نحن لا نسقيه
من جهد ، ويسقينـا
لماذا .. ؟
نحن يا أبتي ؟ ؟
لماذا .. نحن أغراب ! ! ؟

***

لماذا .. نحن في الخيمة
في الحرّ ، وفي البرد
الا نرجـع للبيـت
وللحقل ، والمجـد

لماذا نحن في الألم
وفي الجوع وفي السقم
وفي البؤس وفي النَّقَم
لماذا ..؟
نحن يا أبتي ؟؟
لماذا نحن ، أغراب ؟!

***

سألتكَ
أمس .. عن امي
التي ذهبتْ ولم ترجع
سألتُ
وخافقي يشكو
سألتُ ، ومقلتي تدمعْ
وأنت ، مغلغل في الصمت
لا تحكي ، ولا تسمع
ويمعن يا أبي صمتكْ
ولا ينقذني صوتك
فاصرخُ
يا أبي قل لي
لماذا نحن أغراب

***

سألتك
منذ أيام
سألتك عن أخي أحمدْ
وكدتَ تزيح عن عينيّ
ذاك .. الخاطر الأسود
وكدت ، تقول لي قدمات
يا ليلى ... قد استشهد
ولكنك لم تفعل !
لماذا انت لم تفعل ؟
لماذا ..؟
نحن يا أبتي
لماذا نحن أغراب ؟!

***

أتذكر يا أبي سلوى
لقد أبصرتُها أمس
تلجّ ، شريدة في الدرب
في حزن ، وفي بؤس
لقد بدّلها السقمُ
مع الأيام .. يا أبتي
فهذي ، غيرُها لا شكَ
هذي غير صاحبتي
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] أغراب ؟؟!

***

أبي ..
قل لي بحق الله
هل نأتي الى « يافا »
فان خيالها المحبوب
في عينيّ قد طافا
أأدخلها أعزاء
برغم الدهر ، أشرافا
***
أأدخل غرفتي ، قل لي
أأدخلها ، بأحلامي
وألقاها ، وتلقاني !
وتسمعُ وقع أقدامي !
أأدخلها بهذا القلب ؟
هذا المدنف الظامي ..

***

أبي ..
لو أن لي كالطير
أجنحة ، لتحملني
لطرت بلهفة رعناء
من شوق ، الى وطني
ولكني من الأرض
تظلّ الأرض تجذبني

***

ورعشُ
دمعة حرّى
وتدفق ، خلفها دمعهْ
وتدوي صرخة ابنته
وتطرق في الدجى سمعهْ

***

فيصرخ سوف نرجعهُ
سنُرجع ذلك الوطنا
فلن نرضى ، له بدلا
ولن نرضى له ثمنا

***

ولن يقتلنا جوع
ولن يرهقنا فقر
لنا أمل سيدفعنا
إذا ما لوّح الثأرُ
فصبراً ... يابنتي صبراً
غداة غد ، لنا النصر

تمثيلية في فصل واحد

حلم قراقوش

بقلم الدكتور أحمد زكي ابو شادي

استاذ الأدب العربي بمعهد آسيا وسكرتير رابطة منيرفا الأدبية في نيويورك

الشخصيات

- قراقوش ـ الحاكم
- ابو المكارم ـ وزيره
- ابن عصفور ـ العالم البحاثة
- انوبيس مهيء الموتى للحساب

***

قراقوش : بعين الله يا ابا المكارم سأقطع لسانيهما ! .. بل وسأجعلك تأكلهما .. اصمت ؟

ابو المكارم « دهشا » من هما يا مولاي ؟

قراقوش : وهل عندك ريب يا ابا المكارم ؟! من هما ؟ [illegible] ابن مماتة وابو شادوف ! انسيت يا ابا المكارم ؟ [illegible] عشت الخيانة حتى لمنك ؟!

ابو المكارم : [illegible] لا .. يا مولاي [illegible]

قراقوش : ابعد خدماتي الجمة لولا نا صلاح الدين ولمصر باعتباري نائبه العادل .. ابعد جهودي لمصر موفراً الرخاء لها والعمل لاهلها .. ابعد شهادة صلاح الدين لي بالحذق وحسن الادارة حتى مكنته من سحق الصليبيين منتصراً على اوروبا مجتمعة .. ابعد كل هذا يا ابا المكارم يجرؤ ابن مماتة على اختراع الاكاذيب ضدي ، واخيراً يجاريه اللعين ابو شادوف فيزداد تفتناً في ابتداع الاضاحيك ضدي .. افاتك كل هذا يا ابا المكارم ؟

ابو المكارم : كيف انسى يا مولاي .. ولكن ..

قراقوش : ولكن يا ابا المكارم ؟!

ابو المكارم : اعني يا سيدي ..

قراقوش : تعني ماذا يا رجل ؟ !

ابو المكارم : حلمك يا مولاي .. لكل رجل عظيم منلك قادحون ومادحون ، وهذه طبيعة الحياة وطبيعة الناس ، كما لا يخفى عنك يا سيدي ..

قراقوش : طبيعة الحياة ؟ طبيعة الناس ؟ ابلغ الجحود بالناس ان تستهويهم الصور المضحكة الموضوع التي يزج فيها بقراقوش خادمهم وحاميهم ؟ ماذا اصابك ؟ ماذا اصاب منطقك يا ابا المكارم ؟

ابو المكارم : إنهم لا يقصدون سوءاً يا سيدي !

قراقوش : لا تنس يا ابا المكارم اني نائب صلاح الدين وساعده الايمن ، فالذين يحاولون النيل مني إنما يريدون في الحقيقة النيل من صلاح الدين العظيم ، ولو كنت احق لكان صلاح الدين احق مني ، لاختياره إياي نائباً عنه ..

ابو المكارم : لاسمح الله يا مولاي ! .. إن حلمك الواسع ليسع الصفح عن العابثين ..

قراقوش : إيه ؟ !

ابو المكارم : ان ابن مماتة يا سيدي تحركه الغيرة السياسية ، وكم جنت الغيرة السياسية على مذاهب واعلام ، وأما ابو شادوف فهمه الادب الرمزي او الادب السريالي فحسب .. انه مجنون كبقية الفنانين !

قراقوش : دعنا من السريان يا ابا المكارم !

ابو المكارم : هي السريالية يا مولاي ، لا السريان !

قراقوش : استغفر الله العظيم !

[illegible] مولاي وليدة العقل الباطن .. لا العقل الظاهر !

[illegible] خرف [illegible] مكارم .. سبحان الله !

[illegible] هذه [illegible] يا المكارم ؟

ابو المكارم : هذا يا سيدي ما قاله الاستاذ ابن عصفور البحاثة العالم المشهور ، وتأويلاته للاحلام فوق كل ملام ، كما يعلم مولاي الهمام !

قراقوش : هاهاها وماذا قال ايضاً ابن عصفور يا ابا المكارم ؟ .. اني لاخشى ان يحيلك الى غراب او هو أحالك فعلا .. هاهاها ! او لعله احالك الى ببغاء .. فانت تردد ما لا تفهم يا ابا المكارم ..

ابو المكارم : قال اشياء كثيرة يا سيدي .. ولكن ها هو قادم ، ولا يفتى ومالك في المدينة ..

قراقوش : اهذا ابن عصفور يا ابا المكارم ؟

ابو المكارم : قال اشياء كثيرة يا سيدي .. ولكن ها هو قادم ، ولا يفتى ومالك في المدينة ..

قراقوش : اهذا ابن عصفور يا ابا المكارم ..

ابو المكارم : هو بعينه يا مولاي !

« يسمع وقع اقدام »

قراقوش : هو بأنفه فقط .. اني لم أره منذ مدة يا ابا المكارم ،

ويظهر ان الايام بدلته وحولته فاصبح احول ..

« يدخل ابن عصفور »

ابن عصفور : السلام على مولانا الامير وعلى الصديق ابي المكارم !

قراقوش : وعليك السلام يا ابن عصفور !

ابو المكارم : وعليك السلام يا اخي !

قراقوش : قل لي يا ابن عصفور صراحة : ماذا جاء بك الينا بعد هذه الغيبة الطويلة ؟

ابن عصفور : جاء بي .. جاء بي يا مولاي حلم سار وقع من قبل لشاعر مع احد الخلفاء، فدونته في هذه الرقعة !

قراقوش : هات ما عندك يا ابن عصفور ! ... اقرأ يا ابا المكارم !

ابو المكارم : « يقرأ الرقعة »

« رأيت في النوم اني راكب فرساً ، ولي عبيد ، وفي جيبي دنانير، فقلت هيا الى دار الامير تجد ما قد رأيت وللاحلام تفسير ! »

قراقوش : هيه ، هيه هيه .. اكتب يا ابا المكارم : « اضغاث احلام ، وما نحن بتأويل الاحلام بعالمين ! »

ابن عصفور : ولكن لا غنى لنا يا مولاي عن علمك الواسع وتفكيرك البارع انظر يا مولاي الى الفضاء امام[illegible]

قراقوش ـ ما هذا يا ابن عصفور ؟ ما هذا يا ابا الم[illegible]

ابن عصفور : هذا يا مولاي عالم الاحلام ، [illegible] الباطن الذي يوحي عجائب الغد ! فـ[illegible] يا مولاي خلقت المبتكرات وابدعت حياة جديدة [illegible]

ابو المكارم [illegible] حياة جديدة ؟ إني لا ارى يا [illegible]

قراقوش [illegible] حضارة ؟!

ابو المكارم [illegible]ي وحياة رأسك ..

قراقوش [illegible]حرس لا تحلف برأسي يا لعين ... اتحلف برأسي في جنازة ؟! فأل الله ولا فألك يا خبيث !

ابن عصفور : هذا هو الموكب المقدس يا سيدي ـ مع جنازة إذا شئت ـ هو موكب اجدادك يا مولاي !

قراقوش : اجدادي يا ابن عصفور ؟ !

ابن عصفور : نعم اجـــدادك المصريين يا مولاي الذين شبت الحضارة وترعرعت في كنفهم !

ابو المكارم : مثلك لا يتبرأ من اجداده يا سيدي !

قراقوش : وانت ايضاً يا ابا المكارم ؟! .. اتريد ان تزج بي في جنازة ؟!

ابو المكارم : هذا واجب يا سيدي !

قراقوش : وانت ايضاً يا ابا المكارم ؟! ماذا اصابكما ؟!

ابن عصفور : وهذا « كتاب الموتى » الذي عليك ان تحفظه عن ظهر قلب !

قراقوش : كتاب الموتى ؟!

ابن عصفور : هذا شرف لك يا سيدي !

قراقوش : شرف ان اصبح بين الاموات ؟! لعلكما تريدان دفني حياً !

ابو المكارم : ان اجدادك يا مولاي يؤمنون بشرف الحياة الاخرى وجمالها !

قراقوش : إذن فلتنب انت عني ، إن لذعات ابن مماتة وابي شادوف لاهون عندي من مؤامرتكما الخبيثة ! ..

ابن عصفور : هذه الحياة الدنيا يا سيدي ليست سوى جسر يعبر عليه الى الحياة الاخرى الطيبة ، ولن يستطيع عبوره الا الصالحون المحسنون الى انفسهم واوطانهم والى الانسانية جمعاء . إن الموت حياة بل خلود للمحسنين !

قراقوش : كأنك يا ابن عصفور تتلو علي صلاة الميت !

ابو المكارم : انظر يا مولاي ! انظر ! كأن الدنيا قد بدلت [illegible]

قراقوش [illegible] امل ابن عصفور !

[illegible] ـولاي ! الله المغني .. نحن الآن في [illegible] لا [illegible]

[illegible] في عالم الاموات ؟ ! لقد خدعت ، وانا لم اودع الحياة بعد !

ابن عصفور : الحياة يا مولاي تداعب وتودّع في آن واحد .. الحياة امتحان على درجات ، ومن يحيا يقظا صحاً مستعداً فهو الفائز المحسن ، وهو القرير بالحياة وبالموت معاً !

قراقوش : القرير بالموت يا ابن عصفور ؟! هنيئاً لك به ايها الالعبان !

ابو المكارم : الموت حق علينا جميعاً يا سيدي !

قراقوش : عليك انت اولا يا ابا المكارم ، بل عليك وعلى ابن عصفور ، لعنة الله عليكما !

ابو المكارم : انت القدوة يا مولاي، فلم يفسد الحظوظ والاقدار في قوم مثل خيبة الحاكم ؟

قراقوش : انظر يا مولاي ! انظر حتى لا يفوتك هذا المشهد الرائع ـ هؤلاء حملة ازهار القربان ، تتبعهم النادبات بثيابهن البيضاء المفهفاة ..

قراقوش : هفهفك الله الى جهنم يا خبيث !

ابن عصفور : « مكلا حدثه » ـ تتقدمهن يا مولاي البقرة والعجل للتضحية ، ثم راهبان يتوليان حفلة فتح فم المومياء. آني Ani ثم انوبيس Anubis واقفاً امام القبر معانقاً المومياء التي تركع عند قدميها ارملة صاحبها اي ارملة آني المدعوة توتو Thuthue

قراقوش : اعوذ بالله من الشيطان الرجيم .. اعوذ بالله من العفاريت وطقوسها ! باية لغة تتكلم يا رجل ؟ ما هذه الرطنة؟

ابن عصفور : اقرأ يا مولاي في الفصل من « كتاب الموتى » عن اوزيرس Osiris الذي يشع من القمر وعن الابتهال ليمنح الميت القوة ليعود ثانية الى الارض ويؤدي رسالته بين الاحياء!

قراقوش : اعوذ بالله من هذا الالحاد الخبيث !

ابن عصفور : هذه رموز يا مولاي ! رموز فحسب ! وللشعوب كما للافراد عقل باطن ..

قراقوش : لعن الله باطنك وظاهرك !

ابو المكارم : هذا حق يا مولاي ، إن العقل الباطن للشعوب اي العقل اللاواعي هو في رأيي الضعيف .

قراقوش : ضعيف حقاً ..

ابو المكارم : هو في رأيي الضعيف [illegible] الظاهر أو الواعي ، ولذلك يبقى [illegible]

قراقوش : اعني به في عالم الاموات ؟

ابو المكارم : كما يصنع اجدادك تماماً يا مولاي !

قراقوش : والله لقد اضعتما الاثنين مني !.. إني لآ [illegible] فحسب ، ولا تنقصني الا اللفائف ! اتريني بحق أنو.. و..

ابن عصفور : انوبيس يا مولاي !

قراقوش : انوبيس الاقدس .. اعوذ بالله ! لقد كفرت !

ابن عصفور : لا بد للشعوب اذا شاءت ان تحيا ـ شأنها شأن الافراد ـ من ان تتعلق بالامل والعزاء ، واجدادك المصريون صنعوا ذلك ، فخلقوا مذاهبهم وتقاليدهم العجيبة ، ورمزوا الى البعث بحياة العمل الصالح بعد موت صاحبه : فالموت عندهم رمز الحياة الحقة المجددة في الاعمال الحسنة والمثاليات الصالحة. لقد كانوا اهل جد حتى في جنائزهم الرمزية . اقرأ مثلا يا مولاي الفصل ..

قراقوش « مقاطعا » ـ اخرس يا ابن البومة ، لقد جلبت الي الموت والجنازة ، والآن تريد ان تصور المرح في دفني ..

ابن عصفور : هذه فلسفة الوجود يا مولاي

الاديب

لا يقبل الاشتراك الا عن سنة كاملة بدؤها شهر يناير ، كانون الثاني
تدفع قيمة الاشتراك مقدما وهي :

الاشتراك العادي :

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة
في الخارج : ١٥٠ قرشا مصريا او ٦ دولارات ونصف
في الولايات المتحدة ١٠ دولارات في الارجنتين ١٠٠ ريال

اشتراك الانصار :

في لبنان وسوريا : ١٢٠ ليرة كحد اعلى
[illegible] ١٤ جنيها مصريا او استرلينيا
[illegible] ٦ [illegible]ولار كحد اعلى

المقالات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد الى اصحابها سواء نشرت ام لم تنشر
للاعلان تراجع ادارة المجلة

ادارة الاديب : باب ادريس ، شارع الكبوشية
تلفون : الادارة : ٤٧ ـ ٩٢
المنزل : ٣٧ ـ ٤٨

صاحب المجلة ورئيس تحريرها : البير أديب
سكرتير التحرير : محمد يوسف نجم

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :
مجلة الأديب ـ صندوق البريد رقم ٨٧٨
بيروت ـ لبنان

قراقوش : قسفسة في عينك يا نجس !

ابو المكارم : لكل شيء في الحياة فلسفة يا سيدي ، فان القاضي لما سأل المتهم لماذا ضرب خصمه بالعصا قال لانه لم يكن معه سكين !

قراقوش : عظيم ! عظيم ! وماذا تريدان ان اصنع الآن ؟

ابن عصفور : رأيي يا مولاي ان تنشئ للاجداد الامجاد وتستبق الموت بالتفاني في الخدمة العامة ، فتضمن بذلك الحياة الابدية !

قراقوش : رضيت ! رضيت ! حتى ولو اصبحت من الآن مومياء !

ابن عصفور : رضيت يا سيدي ؟!

ابو المكارم : رضيت يا مولاي ؟!

قراقوش : إي نعم ! إي نعم ! على ان اطمئن اولا على حسن تحنيطك وتحنيط ابي المكارم !

ابو المكارم : العفو يا مولاي !

ابن عصفور : استغفر الله يا سيدي !

قراقوش : هذا ما تقضي به عدالتنا وتواضعنا ، ولنبدأ بوضع كل منا في كيس يلقى به في النيل . ومن خرج سليما يؤجل تحنيطه ، لا .. بل يبكر به !

ابو المكارم وابن عصفور : لا ، لا ، يا مولاي ، هذا [illegible]

قراقوش : لا مفر من التحنيط على كل حال ، و [illegible] التماسيح فهو تحنيط مقدس ايضاً ! بارك الله فيـ[illegible]

ابو المكارم : ارى الجمارة فرعت من [illegible] الآن ؟

ابن عصفور : يخيل لي [illegible] تنبهت الينا ، ولا بدانها ستختطفك اولا !

قراقوش : تختطفني أولا ؟!

أبو المكارم : هذا هو الواجب لاكرامك يا سيدي ، فأنت الحاكم ... وعليك الآن ان توصي كتابة !

قراقوش : علي ان اوصي ؟!

ابن عصفور : إي نعم يا مولاي !

قراقوش : إذن اكتب يا ابا المكارم :

« انا قراقوش الضعيف العاجز اودع هذه الدنيا موصياً اهلها بالتآخي وبالعمل المثمر وبالنظام ، فهذه هي الاركان الثلاثة للسلامة والسعادة ، وارجو أن تكون هذه الوصية شفيعي في سعادة الدارين »

« وتسمع جلبة في الخارج »

ابن عصفور : لقد وصلت الجنازة يا سيدي وعلى رأسها انو بيس ...

قراقوش : دعني من « سيدي » و « مولاي » ، وكفى مصيبتي بانو بيس .

« يدخل انو بيس »

انو بيس : يا قراقوش !

قراقوش : نعم يا حضرة الـ ...

انو بيس : لقد حضرت بنفسي إليك إشفاقاً عليك ، وإطاعة لوصية والدي اوزيريس ورأيه النفيس !

ابو المكارم : بشراك يا مولاي !

انو بيس : لقد ثبت لنا انك رجل صالح اساء اليه الحاسدون الكائدون والعابثون الماجنون ، ولكن وصيتك يا قراقوش غير كافية لنجاتك .

قراقوش : « وجلا » غير كافية لنجاتي ؟!

انو بيس : إي نعم ... فقد نسيت ان توصي بالايثار وبالتقشف ، وبغير الايثار تتلوث الارواح ، وبغير التقشف تتفشى الميوعة ، وهكذا تفسد الامم والافراد على السواء . فكيف غفلت عن كل هذا ؟

قراقوش : حسبت اني لم أغفل شيئاً ... لقد كان على اي حال في ضميري .

انو بيس : هذا لا يكفي ... إني قرات بالالهام وصيتك فاشفقت عليك [illegible] كيف فاتك يا قراقوش ان تدرك انه ما لم تكن [illegible] قدوة في التقشف التام لا يمكن ان تلهم الشعب روح التوفير [illegible] والجد والقوة ، إذ ما الفائدة من الانتاج مهما عظم [illegible] الاسراف وبدده ؟ وما الفائدة من الزمالة الصورية [illegible] اذا لم يصحبها التنافس في البر واداء [illegible] بذلك دولة حية يغار كل جزء منها على مصلحة [illegible] جميع الاحرار في خدمة بعض البعض .

قراقوش : والآن ما العمل ؟ أأبدل الوصية ؟

انو بيس : هذا لا يكفي ... بل لا بد من تطهيرك اولا ، لتعود الى الدنيا والى شعبك اصلح حالا ، إذ ثبت فعلا من نص وصيتك انك بحاجة الى التطهير والى نضوج اوفر ...

قراقوش : تطهيري ونضوجي ؟

ابو المكارم : هذه بركة يا مولاي !

قراقوش : إخرس يا رجل ! اتجرؤ على الفتوى في حضرة مولانا انو بيس ؟!

انو بيس : لا بأس ! لا بأس ! إني لراض عنه ، ولو انه محتاج مثلك الى تطهير ونضوج ! ولذلك اعددت له تمساحاً !

ابو المكارم : انا في عرضك يا مولانا انو بيس ! لا تتخل عني يا سيدنا قراقوش !

انو بيس : لا تخف ! لا تخف يا ابا المكارم ! لقد اخترت لك تمساحاً من الغرب يعيش على النجوم التي لا تهدأ (*) !

(*) « كتاب الموتى » ـ الفصل الثاني والثلاثون ـ Reference

ابو المكارم : لا حول ولا قوة الا بالله ! ايضيعني وفائي لك يا سيدنا قراقوش ؟ ايرضيك ان اصبح لقمة سائغة لتمساح ؟!

انوبيس : واما انت يا قراقوش فأبشرك باني ساخصك بثلاثة تماسيح من الشباب الناهض ...

قراقوش : انا رجل متواضع يا مولاي ، ويكفيني تمساح عجوز لا يبتلع غير السوائل !

ابو المكارم : وانا يكفيني تمساح طفل اتبناه !

انوبيس : واما انت يا ابن عصفور ..

ابن عصفور : لا ، لا ، يا سيدي ! انا ترجمان فقط ! .. ولا شأن لي بالدعوى !

انوبيس : حظك عظيم يا ابن عصفور ، فقد اخترت لك ثعباناً معصفراً ...

ابن عصفور : لقد غيرت امي يا سيدي ، وافضل تمساحاً اذا اصررت ، تمساحاً ابن حلال

انوبيس : ما تقرر لا يرد .. والآن ادخلوا ايها الاصدقاء ..

« هرج ومرج إذ تدخل التماسيح [illegible] »

قراقوش « يشخر » : اعوذ بالله ! ليتها بدأت بأكا[illegible]

[illegible]

آه الحقي [illegible] المكارم [illegible]

ابو المكارم : انا اوشكت ان انتهي يا [illegible] اذني ولساني !

قراقوش : آه ! الحقي يا ابن عصفور !

ابو المكارم : البقية في رأسك يا سيدي ! ابن عصفور بلعه الثعبان وراح الى العالم الآخر

راقوش « مستيقظا » : اعوذ بالله من هذا الكابوس ! . لعنك الله يا ابا المكارم ألم اقل لك إن اكل العدس و « البصارة »

معاً في وجبة العشاء خطر علي !

« مناديا » : يا ابا المكارم يا ابا المكارم !.. يا لعين يا ابا المكارم !

ابو المكارم « مقبلا » : مولاي !

قراقوش : يا ابا المكارم !

ابو المكارم : مولاي !

قراقوش : اين انت يا خبيث ؟ !

ابا المكارم : بين يديك يا مولاي ! ماذا جرى ؟

قراقوش : ماذا جرى ؟ كأنك لا تعرف ماذا جرى !

ابو المكارم : لا وحياة رأسك يا مولاي !

قراقوش : لا تحلف برأسي ، وكفى هزؤك بها امام ابن عصفور وانوبيس ! لقد كانت حقاً ليلة سوداء !

ابو المكارم « حائراً » : ابن عصفور ؟! انوبيس ؟!.. أانت بخير يا مولاي ؟ لقد استيقظت متأخراً جداً خلافاً لعادتك .

قراقوش : أاردت تسميمي يا رجل ؟

ابو المكارم « دهشا » : انا يا سيدي ؟! معاذ الله ! جعلت فداءك !

قراقوش : بالله ! تماسيح وثعبان وجنازة ! اعوذ بالله منك ايها الشيطان الرجيم

[illegible] « [illegible] » : [illegible]ذن علي ان استدعي الطبيب يا مولاي !

[illegible] واعلم اني انا الطبيب ! لقد نفعني سم العدس و « البصارة » من حيث لم تدر .

[illegible]رم « دهشا » : سم العدس والبصارة ؟! لا حول ولا [illegible] الا بالله ! دعني احضر الطبيب يا مولاي !

قراقوش : أجل ... لقد ايقظ انوبيس ضميري او زاده يقظة ليته بقي معي لاتذاكر معه وانفذ وصاياه :

ومـا بقيت من اللذات إلا	محادثة الرجال ذوي العقول
وقد كانوا اذا ذكروا قليلا	فقد صاروا أقل من القليل !

ابو المكارم : ومن هذا السيد انوبيس يا مولاي ؟

قراقوش «متثائبا ومسترداً صحوه» : انسيت بهذه السرعة ؟ ألم تقل لي امام الجنازة : هذه تقاليد اجدادك ؟ انسيت ...

ابو المكارم : باذنك يا مولاي سادعو الطبيب !

قراقوش : لا ، لا ، لقد استعدت صحوي الكامل ، وسأبدأ علاج الشعب بك انت يا وزيري النائم !

« النهاية »

نيويورك — احمد زكي ابو شادي

طه حسين

بقلم أنور الجندي

لا تستطيع ان تفهم طه حسين او تصل اليه بمؤلف واحد من مؤلفاته، فهو رجل احب الحرية وكلف بها منذ صباه، وقد جر عليه حبه لها متاعب كثيرة، كانت هذه المتاعب في حلقاتها المتصلة، عاملا من العوامل التي دفعته الى [illegible] من الادب، وفنوناً من الحديث.

فلقد اصطدم طه حسين بالناس، واصطدم بالحكومات واصطدم بملك البلاد، واصطدم [illegible] مطامع حياته. وكان طوال هذه الازمات [illegible] لا [illegible] المجد الادبي، و[illegible] الشهرة [illegible]

فهو دائب الانتاج والابداع والا[illegible] في حياته [illegible] والمطالعة والبحث [illegible] في مصر [illegible] لا تلقى [illegible] الحياة اليومية المتعددة [illegible] صحيفة ومضى [illegible] حياته الادبية الخاصة. ولم [illegible] طه حسين من شهرة المستطاع [illegible] والجاه الادبي [illegible] حريصاً على ان [illegible] القارئ او السامع شيء [illegible] ان [illegible] قد [illegible] فهو يحترم [illegible] ويحرص على ان يتزود لهما حين يكتب او يخطب. واني لاذكر كيف حاولت ان اتصل به ذات مرة، فعلمت انه لا يستطيع ان يلقاني طوال اسبوع كامل [illegible] عن ذلك [illegible] بعد [illegible] مرة، وقد استهوى في هذا [illegible] و[illegible] حتى [illegible] لي في مدى [illegible] هذا الوقت [illegible] صدقي، حين عرض في بعض [illegible] الحديث مراحل صحيحة [illegible] الادب منذ ثورة ١٩١٩ حتى هذه الايام.

وحياة طه حسين، كما قلت لك، سلسلة من المتاعب والاضطهادات والنقد، فهو رجل حر حريص على الحرية في حياته وفي حياة مصر وفي حياة الادب العربي. ولذلك فهو لا يلبث ان يصطدم بعامل من العوامل المعوقة حتى يثور، فهو ثائر ابداً، ثائر لا يهدأ ولا يستقر.

ثار في اول امره على برامج الازهر، ونظمه في التعليم ودراساته، وظلت ثورته على الازهر ممتدة متصلة بعد ان خلف الازهر، وبعد ان سافر الى اوربا، وبعد ان خلع عمامته في البحر وهو في مركبه الاول الى الغرب، وبعد ان عاد فوضع كتابه الشعر الجاهلي. وهنا ثارت عليه ثائرة العلماء واهتزت الحكومة، وهدد رئيسها بالاستقالة واضطرب ائتلاف الاحزاب.

ثم ثار على الادب القديم [illegible] المعركة التي كان هو قطبها، بينه وبين اناس في الادب كمصطفى صادق الرافعي وغيره من دعاة المذهب القديم وهم [illegible] شوقي وحافظ.

[illegible] الحركة التي كانت تحول بينه وبين [illegible] الحكومة، [illegible] طه [illegible] الحرب على عهد الدكتاتورية [illegible] صدقي ١٩٣٠

[illegible] طويلة من الصراع، كانت قد [illegible] كيف يلجأ الى الرمز [illegible] يستطيع ان يحتال ليقول ما يريد دون ان يقع في قبضة الحكام او تحت سلطان القانون.

وهنا [illegible] طه حسين [illegible] الكتابة [illegible] واتجه الى الادب [illegible] وكثيراً الى القصص التاريخي الاسلامي [illegible] صور الصراع بين الجماهير التي [illegible] الحكام [illegible] ولو ان [illegible] امر الله به ان يوصل.

ويمكن [illegible] طه حسين [illegible] كان يعيش فيه هذا المفكر الحر.

[illegible] فقد جرت العادة ان [illegible] من الشمال الى اليمين، [illegible] فكان على العكس من ذلك، [illegible] في السياسة، مع المحافظين، ومن قبل مع حزب الامة ولطفي السيد، ثم مع عدلي وثروت، وضد سعد

زغلول ثم تطور الى الشمال. وفي سنة ١٩٣٢ وجد الاحرار والسعديين قد ائتلفا، وكان يفهم انه يكتب معهما، ثم بقي الاحرار على السعديين مع الوفديين. وهنا تحول الى الوفد ثم ما لبث ان وجد الوفد محافظاً اكثر مما ينبغي ورأى نفسه اشد تطرفاً من الوفد.

وتغير فيه شيء آخر، تغير تصوره للنقد، وانتقل من نقد الالفاظ الى النقد العام وآية ذلك نقده للمنفلوطي في اول الشباب، ورأيه فيه بعد ذلك حين اعتذر له عن حملته الاولى.

وانشأ طه حسين فنوناً من الادب، انشأ الادب الاسلامي على صورة القصة الاوربية «الميتولوجيا» فكان لوناً جديداً غير مسبوق. ثم اضطرته الاحكام العرفية، وضغط الحكومات الحزبية الى انشاء لونين آخرين ظهر احدهما في كتابيه جنة الحيوان ومرآة الضمير الحديث. وظهر الثاني في جنة الشوك، وهو نقد للحياة الادبية على هيئة الحوار.

وطه يكتب في كل وقت، ليس من الكتاب الذين لهم وقت معين، او مزاج خاص وقد يفرض عليه احد كتبه، نفسه فرضاً، فيصبح ملزماً به. يختلس اوقات الطعام اختلاساً، ويقطع الصلة بينه وبين من حوله، واحياناً يكون غاية في الالم ولكن الافكار ما تلبث ان تلح عليه فلا يستطيع ردها وقد وقع له ان خلع ضرساً في الساعة الحادية عشرة ومضى في الاملاء بعد ساعتين وقد ينتهي من كتاب من كتبه في ايام كما فعل في كتاب الايام اذ انتهى منه في اسبوع ويومين.

واعظم مؤلفاته ما كتبه في اوربا، في الجبل، تلك الخلوة التي يخلو له ان يعكف فيها على قراءته وكتاباته.

ويقول الدكتور طه حسين ان اول كتاب قرأه واثر في حياته هو القرآن، ولم يزل يؤثر في حياته حتى الآن، وثاني كتاب هو لزوميات ابي العلاء المعري الذي اتخذه موضوعاً لرسالة الدكتوراه قبل ان يسافر الى اوربا، ومن مطالعاته المفضلة كتب القرنين، الاول والثاني للهجرة واحبها اليه طبقات ابن سعد، وهو يؤثر ان يقضي فترة الغداء مع الكتب الفرنسية الحديثة ليكون على اتصال دائم بالحركة الفكرية في اوربا.

وطه حسين هو الكاتب الاول في مصر الذي استطاع ان يكشف عن حياته ويصورها في شجاعة في اكثر من لوحة: الايام واديب.

لقد صورها على وجهها، وفصل ماضيه وحاضره، ورسم ذلك على نطاق واسع، وكان صريحاً واضحاً، لم يتحرج من ان يقول انه كان فقيراً، وكان موضع الزراية، وانه كان ينفق اليوم والاسبوع والشهر والسنة، لا يأكل الا لوناً واحداً، يأخذ منه حظه في الصباح، ويأخذ منه حظه في المساء، لا شاكياً ولا متبرماً ولا متجلداً.

«لقد كان ابوك ينفق الاسبوع والشهر يعيش على خبز الازهر، وويل للازهريين من خبز الازهر، وكان ينفق الاسبوع والشهر لا يغمس هذا الخبز الا في العسل الاسود. كذلك كان يعيش ابوك مبتسماً للحياة والدرس، محروماً لا يكاد يشعر بالحرمان»

وكان طه في خلال حياته الادبية والعلمية مصارعاً يقذف بالرأي الجديد والفكرة التي تثير وتدوي، وكان مجدداً، لا يلبث ان يطلع بلون من الادب، او مذهب من الفكر. وقد اخصب الادب العربي المعاصر وامده بعدد ضخم من المؤلفات والكتب والابحاث.

القاهرة — أنور الجندي

التعبيرية

مترجمة [illegible]

« التعبير » كلمة هامة في الفن الحديث . وهي لا تعني اكثر مما تعنيه العبارة التي قالها عند حديث عن « شجال » ـ عرض خارجي لاحساسات بالمنية . ولكن يتوقف كل شيء علينا في مثل هذا العرض . انعنى بالاحساسات ونتجاهل العالم الخارجي الذي هو مقصود بها ، ام نعنى بالعالم الخارجي « بعاداته وتقاليده » وعلى هذا نكيف اسلوب تعبيرنا . وعلى الفرض الاول قامت مدرسة في الفن الحديث دعيت « بالتعبيرية » . والكلمة هذه ضرورية واساسية « كالمثالية » و « الواقعية » وليست كلمة ذات دلالات ثانوية « كالتأثرية » او « ما فوق الواقعية » . وهي تدل على طريقة من الطرق الاساسية لادراك العالم المحيط بنا وتصويره . واظن ان هذه ربما كانت هي الطرق الاساسية الثلاثة ـ الواقعية والمثالية والتعبيرية . والطريقة الواقعية لا تحتاج الى تفسير ، فهي في الفنون التشكيلية ، محاولة لتصوير العالم كما يتمثل في حواسنا تماماً ، دون تخفيف او حذف او اي نوع من التزوير . واما ان تلك المحاولة ليست من البساطة كما تبدو فيتجلى في حركة كالتأثرية التي امتحنت الاساس العلمي للرؤيا العادية [illegible] [illegible] ، وحاولت ان تكون اكثر [illegible] ترجمتها للطبيعة . والمثالية ، وهي اكثر الطرق شيوعاً في العرض الفني ، تنبثق من اساس واقعي للرؤيا ، ولكنها تحذو وترفض [illegible] من الحقائق المكتنفة وطبقاً لتعريف رينولدز الكلاسي : « هناك روائع في فن التصوير اسمى مما يعرف عادة بمحاكاة الطبيعة ... وتستمد كل الفنون كمالها من الجمال المثالي وهو يسمو على ما يوجد في الطبيعة الفردية » فعين الفنان ، كما يقول في نفس الحديث « الثالث » « مكنت في ان تميز النقائص الطارئة والزيادات والعيوب من اشكالها العامة ، فيعمل الفنان من صورها فكرة مجردة اكثر كمالاً من اية فكرة اصلية » .

فالمثالية ، كما سيبدو ، لها اساس ذهني ، وهذا الجلال العقلي الذي احس به رينولدز ، هو الفيصل الوحيد بين الفنان والميكانيكي . ويمكننا ان نقول ان الواقعية تعتمد على الحواس ، فهي تسجل بما تستطيعه من الصدق ما تدركه الحواس ولكن هناك جانباً آخر في نفس الانسان ، وهو ما نسميه بالعواطف ، والى تلك العواطف بالذات يرد النوع الجوهري الآخر من الفن . فالتعبيرية هي الفن الذي يحاول ان يصور الاحساسات الذاتية للفنان لا الحقائق الموضوعية في الطبيعة او اي فكرة مجردة تقوم على تلك الحقائق . وكطريقة يبدو انها سليمة كالطريقتين الاخريين ، وقد كانت اكثر اشكال الفنون شيوعاً وقبولاً في بلاد مختلفة وازمنة مختلفة ، واعظم نماذج الفن المثالي هو مما تابع التقليد الاغريقي الكلاسي كما ظهر في اعمال : براكستيليس وفيدياس ، ودوناتيلو ورفائيل وبوسان ورينولدز وسيزان . وهذا ، عند ذوي الاتجاه العقلي ، يعد اسمى انواع الفن . وهؤلاء ليس عندهم الاستعداد لان يعترفوا بان هناك انواعاً معينة في الفن الحديث ـ كالتكعيبية والفن المجرد بوجه عام ـ تعتبر ايضاً على حد تعبير رينولدز ، افكاراً مجردة لاشياء اكثر كمالاً من اي من الانواع الاصلية ، ولذا فهي قمينة بان تعد من قبيل الفن المثالي .

ولا يخلو الفن الاغريقي من الواقعية ، ولكن هذا الطراز اكثر انتشاراً في الفن المصري والروماني ، وظهرت الواقعية ايضاً في النهضة الايطالية ولكنها السمة الفارقة في المانيا والاراضي المنخفضة . وقد استمد قوة عظيمة من المدرسة الطبيعية الانجليزية [خصوصاً عند كونستابل] ولكنه اصبح متحذلقاً ، بل [illegible] ، في الحركة التأثرية .

[illegible] ، ومن [illegible] التعبيري فردي ، كما هو حسب التعريف ، وظهوره لا يرتبط تماماً بفترات من الزمن معينة او ببلاد خاصة . وهو ، الى حد ما ، اكثر تميزاً عند الاجناس الشمالية ، لان هذه الاجناس تجنح الى التأمل الباطني وفي نفس الوقت نجد ان فناناً من سكان البحر المتوسط وهو إل جريكو ينتمي الى المدرسة التعبيرية . وليس هناك فن اكثر اتصالاً بالتعبيرية من فن الزنوج في المناطق الاستوائية في افريقيا . وهناك كثير من الفن التعبيري في اسبانيا [في اعمال النحات كوراليس مثلاً] وليس من الصعب ان تقع عليه في ايطاليا . ولكن النماذج الثابتة نجدها في الشمال ـ واسمى مثال هو في زخارف مذبح اعاميل للفنان جرينولد الذي يوجد الآن في كولمار . اما الفنان بروجيل فانه يتأرجح بين التعبيرية والواقعية ، ولكن « بوش » وكثير من تلاميذه هم تعبيريون بالمعنى الدقيق .

والتعبيرية حركة متميزة في الفن الحديث ، وقد تشترك قليلاً اولاً تشترك مع التكعيبية وحركات « التجريد » الاخرى ، وفان كوخ هو مؤسس التعبيرية الجديدة . ولكن ربما كان ادوارد مونخ اكثر رجالها تأثيراً ، وقد ادى الى ظهور تلك

المدرسة الالمانية الحصبة والتي لا يرضى عنها الجميع الآن . ومن هذه المدرسة فنانون عظام امثال اميل نولديه ، وكريستيان رولفي ، وماكس بكمان ، وكارل شميدت ، ولها في فرنسا ممثلان بارزان هما جورج راوول ومارسيل جروميير . وفي النمسا اوسكار كوكوشكا ، ومارك شاجال في روسيا . وفي بلجيكا حركة تعبيرية تستحق مزيداً في التنويه : كونستانت برميكي ، وجوستاف دي سميث ، وفرنز فان دي بيرغ ، رفلوس جسبرز .

والتعبيرية هي تطبيق للمعنى الحرفي للكلمة ، اي انها تعبر عن عواطف الفنان باي ثمن ـ والثمن غالباً ما يكون المبالغة او التشويه للمظاهر الطبيعية الذي قد يصل الى ان يكون مضحكا . والكاريكاتور جزء من التعبيرية ، وهو شيء لا يجد الناس عناء في تذوقه . ولكن الناس يثورون حينما يبالغ فيه فيصبح تأليفاً بالاصباغ او قطعة من النحت . وقد صمت الكولونيل بلمب ـ الذي مر بي على السلم في معرض رولات ـ يقول منافقاً «انني ادعوه مقرفاً» وهو حقاً مقرف اذا كنت ممن يؤمنون بذلك النوع الخاص من المحافظة المعروف بالكلاسية ، ومن جهة [illegible] كنت ممن يؤمن بان الخير احياناً ان تنفس عن احساسا[illegible] ، حينئذ يجب عليك ان تكون شاكراً للفنان الذ[illegible]

[illegible] كل [illegible] من [illegible] هي العبارة التي عرف كروتشه [illegible] كروتشه وكما في هذه الفقرة ، [illegible] الاحساس بل هو ادراك او الاشياء التي تتضمن الاحساس . هذا التمييز ، وهو ضروري في علم الجمال عند كروتشه قد يساعدنا في هذه المناسبة . واليك موجزاً لتفسير يعد من اوضح التفسيرات المنطقية :

كتب ا . ف كاريت في كتابه « ما هو الجمال » [طبعة اكسفورد سنة ١٩٣٢] يقول : يجب علينا ان نميز اولا هذا « التعبير » عن الاشياء الاخرى التي كثيراً ما يختلط بها . اولا : انه ليس عوارض معروفة . قد تكون هناك علامات او نتائج للاحساس ، خاصة بفرد من الافراد او يعرفها الاطباء والمشاهدون الآخرون ، وهي ليست في حقيقتها تعبيراً ، فليس من الضروري ان تكون الصرخة او الصيحة معبرة عن ألم مع انها في الغالب دلالة عليه . فقد تكون تعبيراً تمثيلياً عن الالم ، لا ولا العرق او النبض [illegible] فالتعبير هو شيء محسوس او متخيل ندرك به [لا [illegible]] الاحساس . ثانياً : التعبير ليس التوصيل . قد يرتبط التعبير بنا انفسنا . ان مجرد عارضة كالصراخ مثلا يمكن ان تنقل فزعنا للآخرين فتعديهم دون ان يعرفوا ، او تدعهم يعرفون اننا نملكها : ولكن ليس من الضروري ان تكون معبرة . واخيراً ليس الفن رمزاً بالمعنى الخاص للكلمة .. الرمز .. هو علامة اصطناعية اتفق على معناها ، وهو معنى لا يجب ان نعرفه حتى نعرف انه قد اتفق عليه

فالتعبير الذي هو الفن ، بمعنى كروتشه ـ التأمل في الاحساس [الاستذكار في السكينة] اكثر منه النشاط العقلي المرافق للاحساس نفسه ـ هو مفهوم اوسع مما حدثت به الآن . فالتعبير بهذا المعنى الواسع هو اساس المثالية والواقعية والتعبيرية كذلك . واظن ان بامكاننا ان نقول إن صورة التعبير تكون اقرب ما تكون من مصدر الاحساس في الفن الذي هو من حيث النوع تعبيري . والتأمل في الاحساس ليس في نطاق مرجع فلسفي يقرر ما هو عليه العالم ، او ما يجب ان يكون عليه .

القاهرة — صدقي مطاب

ابراهيم ناجي الشاعر

بقلم محمد عبد المنعم خفاجي

استاذ في كلية اللغة العربية بالأزهر

لا تحرجوا الشاعر الملهم ما مات ، لكن صار في الانجم
ما كان إلا زائرا عابرا لأي سر جاء ؟ لم نعلم
كان فراشا سائرا في الدنا في نورها او نارها يرتمي

نعم ما مات ناجي ، فأدبه وشعره وموهبته خالدة لا تموت ، ولقد كان شاعراً ملهما ، وموهبة عبقرية ، وهبة من السماء ثم استردتها السماء ، وقبساً أضاء كما تضيء ذكاء ، ثم غاب وراء الافق مخلفاً ظلم المساء .

هذا الطبيب النابغ ، هو هو الشاعر الكبير ، والطب والشعر يتصلان بالعاطفة الانسانية النبيلة في الانسان المهذب ، يقول ناجي :

الناس تسأل والهواجس جمة طب وشعر كيف يتفقان ؟
الشعر مرحمة النفوس وسره هبة السماء ومنحة الديان
وال[illegible] مرحمة الجسوم و[illegible] مه من ذلك الفيض العلي الشان
ومن السماء [illegible] خلفه يجدان إلهاما ويستقيان

وك[illegible] دقيق الاحساس بالجمال وتذوقه ، وثقافه واسعه في الطب وعلم النفس والنقد الادبي ، وفي القصة

التي أجاد [illegible] وفي سوى ذلك من شتى ألوان المعرفة. وتظهر بوضوح آثار ثقافته في شعره، وكان من أكثر الشعراء فهماً للشعر ومذاهبه وروح التجديد فيه، وهو من رواد المذهب الفني في النقد [illegible] الى [illegible] والتجربة الشعرية، متأثراً في ذلك بمطران وأبي شادي.

ويؤمن ناجي بالنزعة الحرة الرائدة، وبرسالة القلم الحر الطهور، يقول:

لا [illegible] كالشعاع الهادي

ويحل النفس عن أن تنتهي في [illegible] أعراض الحياة.

[illegible] عرض [illegible] ولا [illegible]

وكان يشعر بالحياة شعوراً عميقاً، وكان الشعر ينبع من أعماق قلبه.. وهو [illegible] في [illegible] مصدرها الأول شعاع الألم في نفسه وقلبه [illegible] بحق شاعر الألم، كما كان شاعر الحب والجمال و[illegible]. وكان يقضي حياته [illegible] الشعر حزين الفؤاد، وكان [illegible] الجحود [illegible] في وطنه، ونسيان المواهب في زمنه، وفساد القيم والموازين في بيئته، وكان يشعر [illegible]، وسمو الروح، وإشراق النفس، ونغمة صوفية حزينة حائرة:

[illegible] شيء في [illegible]

[illegible] يقول

[illegible]

[illegible]

فيا مصر [illegible] ولا [illegible] من مصر شاعرك الفرد

ومع ذلك فقد عاش [illegible] وصفاء أخلاقه:

[illegible] أيامي [illegible] وصفاء أخلاقي

وعاش في [illegible] على نفسه، يعرف سمو روحه ودقة إحساسه والفروق الشاسعة بينه وبين الناس في محيطه، ويغفر للقدر و[illegible]:

[illegible] حسادي [illegible]

[illegible] الغدر

ولكن الأحداث [illegible]، حتى لم تدع له كبرياء، فيقول:

[illegible] لم تدع لي [illegible] كبرياء

وكان الشعر هو [illegible] الذي داوى به جراح نفسه، عندما [illegible] الأساة، كما يقول ناجي في مقدمة ديوانه ليالي القاهرة، ويقول في هذا الديوان يصف شعره.

هو [illegible] شاعر عرف الحب والألم

أجاد ناجي في [illegible]، وفي الشكوى الرقيقة والشكوى الحزينة، يقول من قصيدة له:

يا حبيبي هدأ الليل ولم يهد سوانا

لا [illegible] ولا [illegible]

لا الهوى رق على الشاكي ولا قاسيه لانا

وكان بارعاً في القصة والملحمة وشعر الوطنية والاجتماع، والتحليل النفسي العميق، والأوصاف الجميلة المعبرة، والصوفية الحالمة، والحكمة و[illegible] والبكاء لشقاء [illegible] وهو [illegible]

وناجي شاعر القومية [illegible]، وهو - مع ثورته على عصره وبيئته وحاضره - معتز بوطنه يقدسه ويحبه ويفديه، ويتمنى له [illegible] ويفتخر به في كل مكان

[illegible]

وكان أصدق صوت لمصر [illegible] في [illegible] بالحياة، وفي صدق الشعور ورقة الإحساس وعمق التجربة، [illegible]

[illegible]

[illegible]

ويرى الشعر موهبة وطبعاً لا أثر للتكلف فيه

وأشهد أن الشعر [illegible]

وكان لا يعرف الزيف في الشعور، ولا [illegible] ولا معارضة لآثار القدامى، ولم يستمد إحساسه [illegible] شاعر سواه، وكان يعرف الشعر [illegible] موسيقى [illegible] وصور فنية حية. وله شخصية مستقلة في التعبير [illegible] في خيال مجنح عجيب، وأسلوب [illegible]، [illegible] الجزل القريب الى البساطة و[illegible]، و[illegible] ليس [illegible] من المعاصرين رقة ناجي وسلامة طبعه وذوقه.

وناجي مجدد حقاً يعرف كيف ينظم قصيدته في [illegible]، وكيف يملؤها بالصور الناطقة المعبرة، التي تشف عن عاطفة قوية جياشة متدفقة، وهو يختار لها أروع الأساليب [illegible] و[illegible] ويدعو الى محاربة [illegible]، والى الانطلاق من قيود [illegible] والابتذال، ويؤمن بالحرية الأدائية، والطلاقة [illegible]

مدرسة للأطفال الضعفاء النظر

إن امراض العيون منتشرة في جميع انحاء العالم ، وخاصة في البلاد العربية . فلا يمكن تحديد عددها من المكفوفين وضعاف النظر ومن المصابين بامراض العين مختلفة . ومن اسباب ضخامة عددها في تلك الاقطار ، الطقس . فالشمس المحرقة ، وشدتها النافذة لا بد لها اسوأ التأثير على العين كما ان الاتربة التي في الجو تأتي الى العين محملة باجسام غريبة تضر بها . اما في هولندا فنسبة امراض العيون قليلة جداً ، ويرجع ذلك الى الطقس المعتدل صيفا والبارد شتاء ، ثم الى حالة النظافة المدهشة ، والى المجهود الشديد الذي تبذله وزارة الصحة لمكافحة أي مرض من الأمراض .

أما بخصوص الاطفال ، ففي الماضي كان الطفل الضرير يوضع في ملجأ خاص ، اما الطفل الضعيف النظر فكان يذهب الى المدرسة مع الاطفال الاصحاء النظر . وفي الفصل يجلس اول الصف ، ومن مكانه ذلك يستطيع بصعوبة ان يرى المكتوب على اللوح ، اما ان يقرأ خريطة الجغرافيا مثلا ، فلا يمكنه ذلك . وقد يوجه المدرس الى مثل هذا الطفل عناية خاصة ، ولكن لديه عددا [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

وفي نفس الوقت يخجل من ارهاق المدرس بالاسئلة ، فكان ذلك يسبب عنده مركب نقص ويفقده رغبة التعليم . وبعد بضع سنوات يقضيها على تلك الحالة السيئة ، يترك المدرسة وقد ساءت حالة نظره الى ان صار ضريراً .

هذه الحالة ما زالت متبعة في كثير من المدارس الى اليوم ، الا أن هولندا تحاول

ايجاد وسائل لتعليم الاطفال الضعفاء النظر . ومنها انه افتتح منذ بضعة شهور مدرسة خاصة لعدد منهم ، غرضها ان تهيء هؤلاء الاطفال لأن يأخذوا مكانهم في المجتمع أوان تمكنهم من اتمام التعليم الابتدائي العادي . فالاطفال يجلسون على مقاعد منخفضة متحركة أمام مكاتب يمكن تحويلها الى اوضاع مختلفة حتى لا يضطر الطفل الضعيف النظر الى الانحناء الى الكتاب بل يستطيع ان يرفع الكتاب الى عينيه ، وذلك [illegible] السبورة [illegible] يكتب عليها بالطباشير الصفراء ، وهذا الاتحاد اللوني مريح للعين ، وفي انحاء الفصل ترى الزهور والنباتات التي يتعلم الطفل بواسطتها مبادىء

[illegible]

عليها الرسومات التي رسمها الاطفال بمفردهم او مع بعضهم . ويوجد بالمدرسة مطبعة لطباعة [illegible] والتنهيدات

[illegible]

[illegible] الى عدة فصول لا يحتوي الفصل على اكثر من اثني عشر تلميذا . ثم ان كل طفل يدرب حسب ميله وطبيعته ، مع مراعاة عاهته هذه .

ويبدأ الاطفال اليوم بالالعاب الرياضية حتى يتعلموا كيف يتحركون بخفة ورشاقة . والمدرسة على اتصال دائم بطبيب العيون ، وكل طفل يظل تحت ملاحظته الطبية باستمرار . ومن أهم الصفات التي تعمل المدرسة على غرسها في نفس كل طفل ، هي الاعتداد بالنفس ، فبالرغم من ضعف نظرهم يمشون بمفردهم في الشوارع ، ويتعلمون ان لا يعتمدوا على مساعدة أحد .

العلماء في صحراء كارا كومي

جاء العلماء السوفياتيون الذين يبدلون الطبيعة ، الى صحراء كارا - كومي ليسقوا الاراضي الجافة ويعيدوا الى الحياة هذه المنطقة الشاسعة الارجاء الغنية بالشمس والحرارة والتربة الخصبة . وحسب المشروع الموضوع ، ينبغي لقناة تركمانيا الكبرى البالغة من الطول ١١٠٠ كيلومتر ، ان تشتغل عام ١٩٥٧ .

ففي هذه الامكنة التي لم يكن فيها ، طيلة عصور ، الا ارض صحراوية ، سيسقى ، يزرع مليون و ٣٠٠٠٠٠ هكتار من الاراضي وستجر المياه الى ٧ ملايين هكتار من المراعي .

ان صحراء كارا - كومي من اصعب الصحاري في العالم . والقناة الرئيسية ، وكذلك الاقنية الفرعية لقنية الري والتزويد بالمياه - ستجتاز كتلا ضخمة من الرمال المتحركة الجرداء . وهذه الرمال ، اذا لم توقف ، ولم تثبت ، تستطيع في زمن وجيز ان تغطي جميع المنشآت [illegible] والطرق والحقول المحيية ، [illegible] خيرا كل ما خلقته يد الانسان .

[illegible] وقائية ستعترض [illegible] الرمال . وقرار الحكومة السوفياتية [illegible] بانشاء قناة تركمانيا الكبرى ينص على غرس ستارات من الاشجار الوقائية ، على مقياس ضخم ، على طول الاقنية ، وحول الاراضي ، على مساحة تناهز ٥٠٠٠٠٠ هكتار .

وقبيا البناة يقومون باعمال تحضيرية في قرية تاخيا - تاش لانشاء المركز المائي العظيم على نهر اموداريا ، بحد على مرتسم القناة المقبلة ، [illegible]

[illegible]

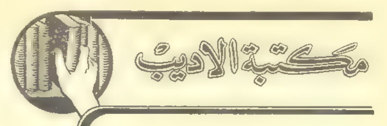
[illegible] الاتحاد السوفياتي الى القسم الجنوبي من صحراء كارا - كومي . ولقد مر نيف وعام على اليوم الذي شرعت فيه هذه البعثة باعمال التنقيب على مرتسم قناة تركمانيا الكبرى .

قصيدة ، ويتجه الى الجانب العاطفي الغنائي التصويري ، وهو في طليعة شعراء المدرسة الرومانسية الحديثة في الشعر المصري المعاصر ، وينتقل في شعره من الرومانتيكية العميقة الى النزعة الصوفية الانسانية ، ويبلغ غاية الاجادة في قصيدة «الخريف» وفي «ملحمة الاطلال» و«السراب» ، و«ليالي القاهرة» وفي قصيدته المشهورة «العودة» . . وديواناه «ليالي القاهرة» و«وراء الغمام» حافلان بروائع الآثار الفنية الخالدة .

وبعد فتحية وإجلالا لذكرى ناجي العاطرة ، ولأدبه الخالد ، وشعره المتحرر المحلق [illegible] والحماسة ، والدعوة للوطنية والحرية

القاهرة

محمد عبد المنعم خفاجي



معالم الحياة العربية الجديدة

للدكتور منيف الرزاز - ٣٠٨ صفحة - قطع كبير
دار مصر للطباعة - القاهرة

هذا الكتاب الذي اصدره اخيراً صديقنا الدكتور منيف الرزاز ، من أهم الكتب التي اخرجتها المطبعة العربية في هذا العام . وليست قيمته في ان صاحبه قد نال الجائزة الاولى في مسابقة جامعة الدول العربية لهذا العام ، لان الجائزة نفسها لم تكن سوى تقدير ضئيل لقيمته ، وللجهد الكبير الذي بذله فيه مؤلفه ، وللفكر النير الواعي الذي املاه .

لقد كنت ازور صديقي المؤلف في عيادته ، ايام كان في عمان ، فأجده مكباً على موضوعه ، يؤلف ، او يطالع كتب المراجع ، ويضع الخطوط تحت العبارات [illegible] منها ، او يعلق الحواشي على الصفحات التي [illegible] . وقد قرأ [illegible] اشياء منه قبل ان ينتهي من تأليفه . فكنت المس ضخامة الجهد الذي يبذله ، كما كنت اعجب بهذا الوعي الذي يكتب به منيف هذا الكتاب .

الا ان الذي عرفته إذ ذاك كان شيئاً قليلا بجانب ما لمسته وأنا اطالع الكتاب كله بعد خروجه من المطبعة . فهنا لم اتمالك من الاعجاب الشديد بهذا المجهود الضخم ، وهذا العمل الادبي الكبير . ولعل اكثر ما يعجبني هذه الحرارة المضطرمة التي كتب بها الكتاب ، والحماس الشديد من المؤلف لآرائه ولموضوعه وهو جدير كل الجدارة بهذا الحماس وتلك الحرارة ، لانه جاء بالكثير القيم الذي يستحق ان يتحمس له ما استطاع .

لقد اندفع المؤلف في كتابه اندفاعاً مخلصاً لمحاولة بناء مجتمع عربي صحيح ، سليم ، بكرامته الانسانية ، جدير بالحرية ، جدير بان يعيش فيه اهله ، وان يحتذيه الآخرون . ولقد حاول مخلصاً كل الاخلاص ان يخلق المواطن الصالح في المجتمع الصالح .

انه يريد ان يكون كل فرد من ابناء امته هو هذا المواطن الصالح ، وان يكون مجتمعه العربي هو هذا المجتمع الصالح .

ومن أشد ما يثير الاعجاب ، هذه الصراحة المتناهية والجرأة العظيمة اللتان عالج بها الدكتور منيف مواضيع كتابه ، فقد صور العالم العربي وحكامه وحياته على حقيقتها ، كما صور روح الشعب واندفاعها وامكاناتها المستقبلة بدون مواربة ولا غموض .

وغريب جداً ان يكون الكتاب بمثل هذه الصراحة الكثيرة في معالجة هذه المواضيع ، وينال جائزة الجامعة العربية الاولى ، مع انه لم يعف هذه الجامعة نفسها من النقد القاسي ، فقد قال في الصفحه ١٤ ما يلي : [ونحن هنا لا نستطيع ان ننكر ان الجامعة العربية كانت خطوة في سبيل تحقيق ذلك الامل الذي [illegible] العرب من [illegible] طويلا واصبح [illegible] الاوحد . ولكن [illegible] فشلت الجامعة العربية حتى كخطوة [illegible] فقد كانت [illegible] تكون عن تحقيق ذلك الهدف الذي تطمح اليه الامة] . واقسى من ذلك ما جاء [illegible] وان « الجامعة العربية فشلت في مهمتها »

[illegible]

[illegible] والحكام ، وعيوب المجتمع العربي ، وعيوب الاحزاب ، والجمعيات ، وفساد النظم في هذا المجتمع العربي ، فقد عالجها معالجة الخبير المطلع . ومما يثير الاعجاب الشديد بالكتاب ومؤلفه ، ان هذه المعالجة لم تقف عند حدود التحليل والتصوير للواقع الذي يشكو منه المؤلف كما يشكو منه كل انسان واع ، ولكنه كان يقدم العلاج وطريقة استعماله بعد ان يحلله ويصف اعراضه .

والعلاجات التي يقدمها الدكتور منيف الرزاز لادواء المجتمع العربي المريض في نظمه وقيادته واوضاعه ، هي علاجات يطمئن اليها الانسان الواعي كل الاطمئنان ، لانه يرى فيها الوسائل الحقيقية الناجعة للقضاء على الداء واستئصاله من مكامنه وجذوره .

ولكي يتسنى للمؤلف ان يكون دقيقاً في تشخيصه ومعالجاته ، ولكي يتمكن من تفصيل الاوضاع بالصراحة اللازمة ، ولكي تجيء معالجاته ذات جدوى وقيمة ، قسم كتابه الى عدة ابواب ، وجعلها تنصب على [حقوق المواطن : السياسية ، والاقتصادية ، والاجتماعية] . ولكي يتسنى له ان يصل الى غرضه ، جعل

الباب الاول من كتابه للحديث عن « حاضر العالم العربي » فصوره بشكل صريح مفصل ، كما صور اهدافه وآماله في الحياة . ثم جعل الباب الثاني بعنوان « فرد ومجتمع » ودرس هذا الموضوع على وجوهه وعلى مختلف النظريات المتصورة فيه ، وكان آخر فصل في هذا الباب بعنوان « غاية المجتمع تحقيق امكانيات الفرد » ، وفي هذا الفصل حدد خلاصة رأيه في هذا الموضوع .

اما الابواب الثلاثة اللاحقة فقد كانت لبيان حقوق المواطن السياسية ، ثم الاقتصادية ، ثم الاجتماعية ، وفي هذه الفصول الثلاثة اعطى المؤلف قصة معنى الحرية ومعنى الحرمة والصراحة في وصف الحياة السيئة التي يعيش فيها المواطن العربي ، ومدى الحرمان الذي يعانيه من هذه الحقوق ، على الرغم من ان نظم الحكم في البلاد العربية ترعم انها ديمقراطية ، وان الدساتير في العالم العربي تنص على هذا وعلى صون حقوق المواطنين على الوجه الاكمل .

وفي الابواب التالية تحدث عن النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية السائدة في البلاد العربية ، فصورها في واقعها المرضي ، واوضح بكثير من التفصيل رأيه في انجع الطرق لاصلاح هذه النظم ، وبيّن مدى الامكانيات الموجودة التي تساعد على هذا الاصلاح ، والواجبات التي تجعل الاصلاح فرضاً .

وبعد ذلك خصص باباً « للحياة الاخلاقية » وباباً « للحياة القومية » . وفي هذين البابين كما في غيرهما تجلى وعي الدكتور الرزاز وخلاصة تقديره للمبادئ الوطنية والقومية ، وغيرته على اصلاح الاوضاع وترقية المجتمع العربي .

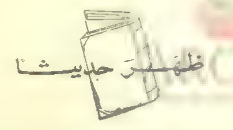
والمبادئ التي يتحمس لها الدكتور الرزاز هي المبادئ التي يؤمن بها كل عربي قومي مؤمن بامته وبحقها في الحرية والكرامة ، هي المبادئ التي يجب ان يتعصب لها ويدافع عنها الشباب العربي ، المتطلع الى وحدة امته ، والى تحررها من القيود ومن طغيان الافراد والحكومات والذي يوقن بان الحدود التي اقيمت بين اجزاء البلاد العربية يجب ان تزول ، ليعود التاريخ يجمع بينه وبين اخوانه في سائر الاقطار العربية تحت لواء واحد ، ويسير بهم جميعاً الى هدف واحد ، بعد ان تزول غشاوة الجهل عن عيونهم ، ويعرف كل فرد منهم حقه ويناله بكرامة وعزة .

ولعل مما تجدر الاشارة اليه مما جاء في هذا الكتاب من آراء جديرة بالتقدير والاعتبار ، ان الدكتور الرزاز لا يؤمن بان الحكومة وحدها فقط السلطة القائمة على شؤون البلاد ، ولكنه يشرك فيها الاحزاب ، والنقابات ، والهيئات الشعبية ، والمجالس النيابية والبلدية ، وكل هيئة لها اتصال عام بالشعب ، لانها اقرب واكثر اتصالا بجماهير الشعب من الحكومة ، وهي وسيلة اولى لتعويد المواطن على ممارسة حقوقه في الانتخاب وابداء الرأي والحكم ، فيها اولا ، وفي الدولة عن طريقها ثانياً ، وهو يصر ويلح على وجوب فتح المجال على اوسع مدى ممكن لتأليف هذه الهيئات لتسهيل التعاون بين الحكومة والشعب ، ثم لتسهيل اتصال الحكومة بالشعب عن طريقها ، لانها تستطيع ان تكون لسان الشعب ، وممثلة لرغباته وحقوقه .

بارك الله فيك يا منيف ، في روحك الواعية ، وقلمك الكبير ، وحسك الشعبي .

عمان

عيسى الناعوري
صاحب مجلة القلم الجديد



لما كان حجم هذا الباب « ظهر حديثا » لا يسمح لنا بان نعرف بجميع الكتب التي ترد الينا خلال الشهر ، مما ادى الى تأخر الكتابة عن العديد من المؤلفات ، فقد رأينا الاكتفاء – مؤقتا – بالاشارة السريعة الى صدور هذه الكتب حتى لا تضيع الفائدة على القراء الذين يرغبون في الاطلاع على احدث ما اخرجته المطبعة العربية . مع احتفاظنا بالحق في بحوث دون نشر ما يرد الينا من نقد وتعريف بها في باب « مكتبة الاديب » .

- نحو الثورة الفكرية – لمدعي – ١٤٨ صفحة – مطبعة بغداد
- اغاني الربيع – شعر – بشير حسن القطان – ٤٧ صفحة – مطبعة المعارف ببغداد .
- مذكرات من حكومة الكويت – ليعقوب يوسف الحمد – ١٣١ صفحة – منشورات مجلة البعثة – مطابع دار الكتاب العربي بمصر .

● اغاني المدينة ميتة ـ شعر ـ لبلند الحيدري ـ ٤٨ صفحة ـ مع مقدمة بقلم جبرا ابراهيم جبرا عن الشعر الحديث ـ مطبعة الرابطة ببغداد

● اجنحة النور ـ مجموعة شعرية ـ لموسى النقدي ـ ٩٦ صفحة ـ مطبعة الزهراء ببغداد

● في ظلال الحرية ـ للدكتور بديع شريف ـ ١١٢ صفحة ـ دار الكتاب العربي بمصر

● تحية ايران ـ شعر ـ لطلال الحيدري ـ ٢٠ صفحة ـ قطع صغير ـ مطبعة المعارف بغداد

● الحديث في الادب العربي ـ الجزء الاول ـ لشفيق نقاش ـ ٢١٦ صفحة ـ قطع كبير ـ يشتمل على مادة الادب المقررة في المنهج الثانوي لوزارة التربية الوطنية في لبنان ـ منشورات مجلة الثقافة ببيروت

● [illegible]ي ـ شعر ونثر ـ لسعيد العقاد ـ ١٦٠ صفحة [illegible] عدة رسوم بريشة المؤلف ـ مطابع [illegible]

● همسات الحب ـ شعر ـ لمحمد [illegible] ٩٠ صفحة المطبعة الوطنية ومكتبتها بعمان .

● [illegible] الاشواق ـ شعر ـ [illegible] ١١٥ صفحة ـ قطع صغير ـ مطبعة دار الكتاب العربي بالقاهرة .

● [illegible] ـ لابو القاسم محمد كرو ـ ٩٤ صفحة [illegible] العلمية ومطبعتها ببيروت

● مع الفجر ـ شعر ـ لسليمان العيسى ـ ٢٥٤ صفحة ـ قطع صغير ـ مطبعة سعد بحلب

● علاج الامية في تبسيط الحروف العربية ـ لخالد بن محمد الفرج ـ ٤٦ صفحة ـ قطع صغير ـ مطبعة الترقي بدمشق .

● ساميا ـ شعر ـ لملي الزيبق ـ ٢٢ صفحة ـ قطع صغير ـ مزين بالرسوم ـ اخراج فاخر ـ مطبعة الضاد بحلب

● بين الشيعة والسنة ـ لخليل عزمي ـ ٩٧ صفحة ـ مطبعة المعارف ببغداد .

● فون [illegible] يتكلم ـ لفرانس فون [illegible] سفير المانيا في تركيا سابقا ـ ترجمة لحاني صدقي ـ ٩٦ صفحة ـ منشورات دار بيروت

● الحديث المقتضب في ترجمة [illegible] لبلاد الذهب ـ لحبيب اسيوفي ـ ١٢٦ صفحة ـ منشورات مجلة المسرة ـ المطبعة البولسية بحريصا لبنان

● النقطة الرابعة عرض وتحليل ـ لسهيل بموت ـ ١٥٩ صفحة ـ مطبعة الاتحاد ببيروت

● تقرير عن احوال المعارف بامارة البحرين ـ ٦٢ صفحة ـ قطع كبير ـ اصدرته مديرية معارف حكومة البحرين ـ مطبعة دار العالم العربي بالقاهرة .

● ما احدثك يا لبنان ـ للحبيب مسعود ـ ٢٤٩ صفحة ـ قطع كبير ـ مزين بالرسوم ـ منشورات العصبة الاندلسية بسان باولو البرازيل .

● زهور مختارة من حدائق الادب العربي ـ لداود كردي ـ ٢٠ صفحة ـ مطبعة الاردن بعمان

● سلسلة التفسير ـ لعبد الرحمن خضر الحامي ـ الجزء الاول [illegible] سورة الفاتحة ٤٨ صفحة ـ الجزء [illegible] ـ ٣٢ صفحة ـ الجزء الثالث [illegible] ٣٠ صفحة ـ وهي من القطع الصغير ـ مطبعة النجاح ببغداد

● [illegible] ـ الجزء الاول لائحة قانون مؤسسة الزكاة او مؤسسة الضمان الاجتماعي ـ لعبد الرحمن خضر الحامي ٣٨ صفحة ـ قطع صغير ـ مطبعة النجاح ببغداد

● ذلك الليل الطويل ـ لمحمد يوسف حمود ـ ٢٧٠ صفحة ـ مطابع دار الكشاف ببيروت

● على هامش فكرة ـ لادوار بندلي ـ ٩٥ صفحة ـ قطع صغير ـ مطبعة الحضارة بطرابلس لبنان

● في ظلال الوعي ـ لسعيد صائب ـ قدم له الدكتور ابراهيم الكيلاني ـ ١٤٨ صفحة ـ قطع صغير ـ منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ـ المطبعة العمومية بدمشق .

● Rapport Préliminaire sur la Situation sociale Dans Le Monde et les Niveaux de vie en particulier - 207 pages gd. f. - Publication des Nations Unies - Département des questions sociales - New York 1952

● سعاد ـ شعر ـ لزكي قنصل ـ ٦٤ صفحة ـ مطبعة اسلام بونس ايرس الارجنتين

● صرخة الشاعر ـ رحل لبناني ـ لملي الحاج البعلبكي قدم

له ادمون فارس ـ ٩٦ صفحة ـ طبع في بيروت

● خوارق اللاشعور او اسرار الشخصية الناجحة ـ الجزء الاول ـ للدكتور علي الوردي مدرس علم الاجتماع في كلية الآداب والعلوم ببغداد ـ يبحث الكتاب في غوامض العبقرية والتفوق والنجاح وما يسمى بالحظ عند العامة ، واثر الحوافز اللاشعورية فيها في ضوء احدث النظريات العلمية ـ ٢٨٢ صفحة ـ مطبعة المعارف ببغداد .

● دراسات عن مقدمة ابن خلدون ـ طبعة موسعة ـ لساطع الحصري ـ ٦٥٥ صفحة ـ قطع كبير ـ طبعت على نفقة السيد محمد ناجي الخضيري ـ دار المعارف بمصر

● What the Arabs Think — by William R. Polk & W. Jack Butler — 64 pages — Edited by Foreign Policy Association Headline Series No 96, New York

● حركة الفتح الاسلامي في القرن الاول ـ دراسة تمهيدية لنشأة المجتمعات الاسلامية ـ للدكتور شكري فيصل ـ ١٩٦ صفحة ـ قطع كبير ـ ملتزم الطبع والنشر مكتبتا الخانجي بمصر والمثنى ببغداد ـ مطابع دار الكتاب العربي بمصر .

● المجتمعات الاسلامية في القرن الاول ـ [illegible] تطورها اللغوي والادبي ـ للدكتور شكري [illegible] ٤٠٦ صفحة ـ قطع كبير ـ ملتزم الطبع والنشر [illegible] والمثنى ببغداد ـ مطابع دار الكتاب العربي بمصر

● Index translationum 4 — Répertoire International Des Traductions — 565 pages gd. f UNESCO, Paris 1952

نشرت اليونسكو هذا الكتاب وهو الجزء الرابع من « فهرس الترجمات الدولي » ويتضمن بيانات عن الكتب المترجمة خلال ١٩٥١ ، وقد بلغ عددها ١٧٠٠٠ كتاب ترجمت في ٤٤ دولة من دول العالم . والكتاب مصنف بحسب الدول وبحسب المؤلفين في كل دولة ، وهو بذلك مرجع هام لا غنى عنه لأمناء المكتبات والمؤلفين والمترجمين

● المشرد ـ شعر ـ لابو سلمى ـ ١١٤ صفحة ـ قطع صغير ـ مطبوعات المكتبة الكبرى للتأليف والنشر بدمشق

● نفائس المخطوطات ـ المجموعة الاولى : الابانة عن مذهب اهل العدل لكافي الكفاة الصاحب بن عباد المتوفي سنة ٣٨٥هـ. عنوان المعارف في ذكر الخلائف وهو ايضاً للصاحب بن عباد، ايمان ابي طالب للشيخ المفيد محمد بن محمد النعمان المتوفي سنة ٤١٣ هـ ، الاضداد في اللغة للشيخ ابي محمد بن الدهان النحوي المتوفي سنة ٥٦٩ هـ ـ تحقيق محمد حسن آل ياسين ـ ١١٢ صفحة قطع كبير ـ منشورات دار المعارف للتأليف والترجمة والنشر في الكاظمية العراق ـ المطبعة الحيدرية في النجف العراق .

● الخلاصة في الادب والنصوص ـ وفق البرنامج المعدل لطلاب شهادة الدراسة المتوسطة السورية ـ لانور العطار ونسيب سعيد ـ ٤٢١ صفحة ـ قطع صغير ـ منشورات المكتبة الكبرى للتأليف والنشر بدمشق .

● فقه الاسلام ـ لحسن احمد الخطيب ـ ٤٧٧ صفحة ـ قطع كبير ـ مطبعة سيد علي حافظ بالقاهرة .

● كفر ـ مجموعة اقاصيص وصور ـ لنبيل شحادة الخوري ـ ١٤٤ صفحة ـ قطع صغير ـ مطبعة عز الدين ببيروت .

● قصة الروزنامة ـ الجزء ٦ من سلسلة امس واليوم ـ لجورج شهلا وشفيق حجا ـ ٩٠ صفحة ـ منشورات سلسلة امس [illegible]

● هؤلاء اضاعوا فلسطين ـ للرحالة يوسف العيد، من رحلة [illegible] الاقطار العربية سنة ١٩٤٩ ـ ١٩٥١ ، ٢١٦ صفحة [illegible] الارجنتين

● المحاضرات الثالثة ١٩٥٢ التي القيت بدار الكتب الوطنية بحلب ـ ٢٤٠ صفحة ـ قطع كبير . منشورات دار الكتب الوطنية بحلب ـ مطبعة روطوس بحلب

● نداء المجاذيف ـ شعر ـ لشفيق معلوف .. ١٤٠ صفحة ـ اخراج فاخر ـ طبع في مطابع دار الاحد ببيروت

● Presse Film Radio — Rapports sur les moyens techniques de l'information — 646 pages gd. f. — Tome IV — UNESCO Paris 1950

● الجوع لا يرحم ـ لمحمد حاج حسين ـ ١٣٥ صفحة ـ منشورات دار العلم للملايين بيروت ـ مطابع دار الكشاف ببيروت .

● خلاصة تاريخ الروم الكاثوليك من المطران افتيموس الصيفي الى البطريرك مكسيموس المظلوم اي من اواسط القرن ١٧ الى اواسط القرن ١٩ ـ للاب يوسف الشماس ب م ـ ١٤٨ صفحة ـ منشورات الرسالة المخلصية ـ المطبعة المخلصية بدير المخلص صيدا لبنان .

الاستاذ محمود تيمور يتحدث عن :

• الاتجاهات والمدارس الأدبية الحديثة • مطاوعة اللغة العربية مقتضيات المسرح والناشئة والعلم • « الجنس » في الكتابة الروائية

[illegible] محمود تيمور [illegible] الادب العربي [illegible] مشكور [illegible] أنه في سن باكرة عشق القصة باقسامها وألوانها ، وأخذ يغذي [illegible] حتى صار اليوم كبير كتاب القصة في مصر ، و[illegible] روايته المطولة ، ومسرحياته ذات الاصالة ، حكسبا الادب العربي يعتد به .

وكان [illegible] [illegible] الدكتور [illegible] لاستاذ [illegible] الادب الشرقية [illegible] [illegible] الكتاب [illegible] [illegible] ١٩٥٢ [illegible] اسم تيمور بين اسماء الادباء الذين خلدتهم [illegible] « سلوى في مهب الريح » القصة التي اختارها [illegible]

وقال الدكتور سكونوم [illegible] يقدم « تيمور » [illegible] « إن محمود تيمور المولود عام ١٨٩٤ يعد في الرأي للكثيرين [illegible] كتاب الاقصوصة الأحياء في مصر » .

ولقد عنّ لي ان اوجه الى الصديق الكبير الاستاذ محمود تيمور جملة اسئلة أرجوه منها جوابا ، فأتاني منه ما يلي من الردود :

القاهرة — **وديع فلسطين**

س — ما رأيكم في الاتجاهات الادبية الحديثة التي تبتدع لها الاسماء، ثم توصف « بالمدارس » كمدرسة الأدب المهموس » ومدرسة الادب الرمزي ومدرسة الادب السريالي وأدب الالتزام » وغير ذلك ؟

ج — بديه انك لا تسألني عن هذه المذاهب فيما يهدف اليه كل منها ، وفيما يتخذ من وجهات، وما يقوم عليه من قواعد... فالجواب عن هذا يقتضي ان اكون خصماً لها الا واحداً ارتضيه، و اكون مدافعاً عنها جميعاً تحد موقف المحامي حين يوكل في قضاياه ، او اكون مرائياً مداهناً اقول في كل واحد منها كلمة مجاملة ، لأظفر منها كلها بالرضا المنشود، او اكون منكراً لها على وجه عام ، فأخرج من ميدانها جاحداً بلا مذهب ولا ملة !

لا ريب انك لا تريد مأزقاً من هذه المآزق التي ألمحها في حبالة سؤالك ، وانما انت تسألني : هل ترجع هذه المذاهب الى منزع ادبي اصيل ؟ وهل يفيد الادب منها في سعيه المتجدد الى الذروة بعد الذروة ؟

واصارحك ايها الصديق بان هذه المذاهب وراءها عقول اصحابها واذواقهم وتفكيرهم ، فلا نحسبنها خلقت عبثاً ، وانما هي بارات صادقة، يتمثل فيها ذلك التطلع الفكري الدائب الذي هو رمز الحياة ، وربما كانت الفروق بين هذه المذاهب فروقاً دقيقة لا تستوجب التمييز والانفصال، ولكن المنادين بها ارادوا [illegible] بعض النواحي التي يرون جميل اثرها في الادب فاعتزلوا [illegible] ذونها مذاهب متميزة واضحة ، وربما كان بعض هذه [illegible] ن التطرف او الاغراق يقصد به تغليب وضع على [illegible] ع الادبية، طوعاً لاختلاف المناهل الثقافية وتباين [illegible] ما بين نواحي الفلسفة وضروب العلم [illegible] بعض هذه المذاهب لا يزيد على انه [illegible] ت متعارفة اريدها ان تخرج في اطار جديد تألق فيه . ولو مضيت في تأويل هذه المذاهب وتعليل تعددها لضربت في كثير من الظنون، ولكن اليقين الذي لا شك فيه ان الادب في جوهره الاصيل مفيد من كل مذهب يتمخض عنه الفكر الانساني ، فان كان مذهباً سديداً استمد منه الادب روحاً ينمو بها ويزدهر وان لم يكن كذلك استفاد تجربة يأمن بها العثار في مستقبله الممدود . والتجريب عماد الحياة في سيرها الى الامام ، وليس الادب الا مرآة هذه الحياة التي لا تمسك عن تجاربها الا يوم يدب اليها دبيب الفناء .

الادب جوهر وغاية ، والمذاهب اعراض ووسائل، فما كان من هذه الاعراض ملائماً لجوهر الادب ، وما كان من هذه الوسائل مدركاً لغاياته ، فهو في غنية عن تأييد ناصر، او انكار خصم ، وانه لمكتوب له البقاء حتى يؤتي ثمرته . وعلى الاديب ان ينظر في كل مذهب ، وان يستبطن حقيقته ، وان يترك لنفسه عنانها في التأثر والتشبع، ومتى كانت عنده أصالة الفنان، وموهبة الاديب ، فهو مستجيب لما يلائم مدى استعداده في التعبير عن

الحياة ، ذلك التعبير الذي هو هدف كل مذهب ولباب كل تفكير.

س ـ هل تعتقدون ان اللغة العربية قادرة على الاداء، سواء على المسرح او على الشاشة او في حلبات النقاش العلمي ؟ وهل انتم من دعاة استضافة كلمات اعجمية الى الضاد بعد وضعها في قالب عربي ، او تؤثرون ان تبقى اللغة في جمود ؟

ج ـ كيف يسوغ لنا ان نعمد الى لغة لبثت خمسة عشر قرنا تترجم عن طائفة من الامم اختلفت اجناسها وثقافاتها ، فنقفها اليوم موقف التردد في صلاحيتها للتعبير ؟ وباي لغة تعبر اذن هذه الملايين من الامم التي تنطق بالعربية اليوم في عيشها الحاضر ؟ لقد كانت العربية لغة حضارة مزدهرة ، وهي الآن لغة حضارة تزدهر ، فقدرتها على الاداء فوق مستوى النزاع ...

حقاً لا نستطيع ان نعرض بالفصحى على المسرح او في السينما رواية عصرية يجب ان يتحدث ابطالها بلغة الحديث، وهي تلك اللهجة العامية التي تختلف في الامم العربية، بل تختلف في الامة الواحدة ، كما هي الحال في «مصر» ولكن الرواية التاريخية او الرواية التي يكثر فيها الابطال من الطبقة المتعلمة يمكن ان تكون بالفصحى في اسلوب سهل ميسر، وكذلك الشأن في الرواية المكتوبة للقراءة لا للتمثيل ، واولئك هم ادباء القصة ينشرون القصص على اختلاف الوانها لا تجد فيها اللهجة العامية الا في الاقل الاندر .

واما استضافة الكلمات الاعجمية الى العربية فهي لون من شيمة العربي المضياف ، وقد كانت العربية سمحة في استضافتها للكلمات الاعجمية منذ القديم ، وهي اليوم في ساحتها لا تضيق بالضيف، فما بالك بالضيف الذي يحل فيها لكي يؤدي لها غرضاً دقيقاً من أغراض التعبير ، فيكون لها عوناً اي عون ؟ الا ان هذا لا يعني ان نقف جامدين لا نستحي من الفاظنا العربية الاصيلة ما يؤدي معنى اللفظ الاعجمي ، فلنستضف ، ولنبعث كنوز العربية وتراثها ، ولنشتق من الفاظها ، وذلك هو ماضينا القريب يدلنا على ان مئات بل الوفاً من الالفاظ بعثها العلماء والباحثون من مراقدها ، او وضعوها وضعاً جديداً ، فتداولها الكتاب والمؤلفون حتى شاعت وذاعت واصبحت من رصيدنا اللغوي المتداول ، ومتى قويت ملكاتنا العربية على تباين منازعنا الثقافية، استطعنا جميعاً ان نكون احراراً فيما نأخذ من الالفاظ وما ندع ، فلا نلجأ الى الاعجمي عن عجز وقصور ، بل عن استمداد لشيء نرى انا نزيد لغتنا غنى وكفاية .

س ـ يستأثر « الجنس » بشطر كبير من اهتمام كتاب الرواية والقصة والمسرحية حتى لا تكاد تخلو منه قصة . فهل لكم رأي خاص في هذا الموضوع بناء على تجاربكم في معالجة الادب الروائي هذا الزمان الطويل ؟

الاستاذ محمود تيمور

***

ج ـ الحب محور الكثير من العواطف الانسانية الخالدة ، ومن ثم فان ادب الحب ، او ادب الجنس ـ كما تسميه ـ وثيق الصلة بالطبع البشري الاصيل، ولعله باكورة الادب في فجر التاريخ، وحسبك ان ادبنا العربي يمثل اول ما يتمثل في ذلك الغزل والتشبيب الذي كان يفتتح به القصيد على شتى اغراضه... فاذا عزفت عن القديم ، وابيت الا الحديث، فهذا عصرك الحاضر يسطع فيه مذهب «فرويد» الذي يجعل للغريزة الجنسية الصدارة فيما يتمخض عنه الكائن الحي من تصرفات .

اليس عجيباً بعد ذلك ان تعجب من غلبة ادب الحب على حين ان البواعث عليه سواء بين الكتاب والقراء ؟

ليس العيب في ان يتكرر موضوع الحب ، وانما العيب في ان تتكرر تجاربه على اقلام الكتاب ، وان يجري على نحو مملول في نطاق ضيق لا جدة فيه ولا طرافة، وليس فيه سبر الاغوار ، ولا تقصي الآثار ، ولا انتزاع الوان الصور، فأنت تنكر منه ما تنكر من اثواب متشابهة التفصيل ، لا ابتداع فيها ولا تأنق ، ولا تمثيل فيها لخفايا التقويم والتقسيم ، واللوم في هذا انما يقع على الحائك لا على النساج !

مطالعات في أدب الغرب

احاديث طريفة للكاتب الامريكي هنري ميلر

من انباء باريس ان الكاتب الامريكي هنري ميلر يتجول اليوم في العواصم الاوروبية دارساً ومتنزهاً .

وقد قابله في باريس احد الصحافيين الفرنسيين وتجاذب معه شتى الاحاديث فسأله : ماذا تعد الآن للقراء ؟ فاجاب . لست اكتب الان [illegible] عن الكتابة . وربما لا يكون عندي شيء اكتبه . لست اكتب اليوم الا رسائل . رسائل تبلغ الالوف وهي تستنفد نقوداً لا يستهان بها فاني اشتري كل شهر من طوابع البريد ما لا يقل ثمنه عن عشرين او ثلاثين دولاراً . اني اتلقى خطابات ورسائل من كل نحو [illegible] حيث من كل [illegible] يكتب لي . وبعضهم يرسل [illegible] وبعضهم [illegible] ولوحات . وبعضهم تماثيل . وكلهم يطلبون [illegible] في كل ما يبسطون لي .

ثم اشار الامريكي الى بعض لوحات [illegible] كانت [illegible] على المنضدة وقال : على اني اذا كنت لا اكتب ابداً اليوم فاني ارسم كثيراً . واعلم اني عالجت الرسم اول مرة سنة ١٩٢٧ على اثر شعور بأس حز في نفسي يومئذ وكان ذلك في مونبارناس .

وسأله الصحافي الفرنسي عن غرضه من رحلته فاجاب : اني اريد ان ابتعد عن امريكا لاني اشعر هناك اني في عزلة شديدة في « بيج سور » . « بلدته » وهذه ليست حتى قرية بل ما هي الا مجموعة اكواخ . وما يشيعه الناس من اني محاط بجماعات من اهل الفن وحملة الاقلام ان هو الا اسطورة خرافية ولكن في « بيج سور » بعض شعراء هبطوها في الرأي الاصح بسبب رخص اجور الاكواخ التي تبلغ دولارين الى خمسة دولارات لا اكثر او للتمتع بجمال الطبيعة . لا مدفوعين بالرغبة في ان يلتفوا حولي هناك . وقد تركت مسكني هناك لشاعر انجليزي يدعى « باركر » .

والعيشة في تلك البقعة عسيرة لان الناس يفدون اليها ليشاهدوا تلك الجماعات التي تتحدث عنها الاسطورة . واحياناً اراني مضطراً ان اضيف بعضهم للنوم عندي لانه لا يوجد فنادق في بلدتنا هذه او بالقرب منها .

ومساكن بيج سور حقيرة ، وعتيقة ، يقيم فيها اناس اطوارهم وعقولهم غريبة تحاكي الاطوار وعقلية « دون كيشوت » بطل قصة الاديب الاسباني العالمي « سرفنتيس » . ولا يظهرون غالباً الا على ظهور الجياد مثل رعاة الابقار . وعلى رؤوسهم قبعات من الجوخ عريضة الاطراف .

ومنذ بضعة اشهر هبط البلدة شاب هو [illegible] اسباني [illegible] استمدت [illegible] في اول حياته ثروة [illegible] من عمره ذهب الى منطقة صحراوية في [illegible] لتلك الثروة واخذ يربي ويرعى الابقار هناك على نطاق واسع . ثم ترك هذا العمل ودرس علم الطب . ثم اخذ يهتم بالحفر للكشف عن العاديات . ثم جمع ثروة طائلة وصار من ارباب الملايين . وانا اقص عليك كل هذا لترى تناقض الاطوار والطبائع في بلادنا . وقد عاش هذا الشاب الاسباني الاصل في مدينة سان فرنسيسكا زمناً . وكان هناك يرتدي دائماً بذلة « سموكن » . وقد بدا له يوماً ان يسكن بالقرب مني في « بيج سور » وقرر ان يبني له مسكناً هناك فوق تل . واضطر ان ينقل الاسمنت اللازم للبناء على ظهور البغال . وقد صنع سريره من الاسمنت . وغالباً ما ترى في احدى غرف مسكنه غزال مدبوغ موضوع على وضم ويقطع بالبلطة إرباً إرباً . هذا الاسباني صديق للهنود مثلي انا .

وهنا ابرقت عينا هنري ميلر وحرك ذراعيه وقال : اني معجب بهؤلاء الهنود . ترى لو لم يكن عندنا هنود وسود ماذا يكون شأننا ؟ اني اقول الحق حين اعلن اننا نحن الامريكيين لا نقدم لامريكا شيئاً . اما هؤلاء فان السود ينشرون فيها المرح والبهجة . والهنود يطلعونها الانفة والشمم . وسيأتي يوم تصبح

تريد ان تقول ان الحياة ميدان فسيح للتصوير والتعبير ، وان جوانبها وزواياها تتيه فيها الانظار ، فما للكتاب يقفون الى جانب ، ويتكاثرون على زاوية ؟

قل ما شئت ، فاني اوثر ان اترك الكاتب حريته يستجيب لما يشاء ، ولا استجابة الا اذا صدق الاستيحاء ، ولا فن مع التكلف ... ومهما يكن من أمر فستبقى الغلبة لادب الحب على تباين صوره ما بقي الحب غالباً على أمر البشر !

القاهرة — محمود تيمور

قارتنا في ايدي الهنود.. وكم اتمنى ان تكتحل عيناي برؤية ذلك!

قال الصحافي الفرنسي : ثم اخذ هذا النبي المبتسم يشرب قهوته جرعة بعد جرعة صغيرة في سرعة .

القاهرة — فريد حبيش

حول « لمن ؟ »

تابع مبا بلي شاكرين ، نشر ما تلطف بكتابته الاساتذة الادباء والنقاد ، وما نشرته الزميلات الكريمات عن « لمن ؟ » وهي مجموعة من الشعر الرمزي الطلق ـ لألبير أديب ـ مزينة بالرسوم الملونة بريشة الفنانة شهرزاد ـ ١٢٠ صفحة ـ ورق صقيل ـ اخراج فاخر ـ منشورات دار المعارف بمصر .

***

قال الدكتور منير العجلاني وزير المعارف السورية سابقاً وعضو المجمع العلمي العربي بدمشق في مجلة المجمع العلمي :

لمن ؟ مجموعة من الشعر المنثور ، واكاد اقول .. من اللؤلؤ المنثور ، الّفها البير أديب ، صاحب مجلة « الاديب » اللبنانية .

كان الاستاذ اديب معروفاً عندنا ثقافته [illegible] وبانه من انصار المدرسة الرمزية في الشعر ، و [illegible] كراسي « النظارة » ويأخذ طريقه [illegible] مع المتشددين ، ويدع مع المبدعين ، فهل كان مقامه بيننا ، كل ذلك الزمن الطويل ، تعمية [كاموفلاج] ام تقية ، ام تواضعاً ؟.

[لمن ؟] ، كتيب صغير في مئة صفحة ، ولو « ضغطت » كلماته وصفت صفوفاً متتابعة باحرف دقيقة ، كما يصف النثر في الكتب القديمة ، لما تجاوزت اوراق الكتاب عشرين صفحة ... ولكن المؤلف عرض علينا كلماته كما ينبغي لها فنياً او «مسرحياً» ان تعرض : لوحة بعد لوحة ، ومشهداً بعد مشهد ، ولذلك لا نجد في الصفحة « ٥٩ » مثلا ، سوى هذه الكلمات :

حقيرة انت ، خلعت عليك المجد ، فكنت .

ولا نجد في الصفحة ٧٧ سوى هذه الكلمات :

الى التي ، كانت لي واحة

فاذا حذفنا حرفي الجر والضمائر والفعل الناقص ، بقيت كلمة واحدة !

لغيري ان تضيق نفسه « وانفاسه » بهذا الاسراف ، واما انا فقد اكون آخر من يشكو او يتألم ، لاني اعرف البير أديب، وذوقه ، واناقته ، واعرف انه « جواهري » لا يضع الجوهرة الا في حرز مثلها ! ان في الغرب من يرى ان تكتب الاشعار كتابة مخصوصة ، بحروف مختلفة الالوان والاحجام ، حتى تؤدي للعين رسالة الموسيقا للاذن ، فلماذا نستكثر على الاستاذ اديب ان يعرض علينا شعره كما خرج من نفسه : دفقة بعد دفقة ، ووقفة بعد وقفة .

كتاب الاستاذ اديب صغير الحجم ، بل هو صغير جداً ، ولكنه يذكرني بكلمة « ده موسيه » التي قالها في وصف جسم حسن : [خلقه الله صغيراً ، ليجعله جميلا ..] فهو صغير ، كالماسة ، واللؤلؤة ، وقطرة الندى ، ولكنه كمثل اولئك فيه كل معاني النور ، والبحر ، والفجر !

تمنيت على الله ان يمد الاستاذ « أديب » بالقدرة على النظم ، حتى تكتسب كلماته في قوالب النظم جمالا فوق جمالها ، ولكنني اشهد ان بعض نثره ، أشعر من الشعر .

ان هذا اللون من الادب معروف في الغرب ، ولكنه في [illegible]نا لون جديد ، ويجب على ادبائنا الذين يجهلون لغات الغرب [illegible] على قراءته ، ليلقحوا به ـ كما يقول الاستاذ عبود ـ بساتينهم [illegible] !

في [illegible] رمزي غامض ، واما شعر الاستاذ اديب [illegible] سهل ، ولا يصح [illegible] [illegible] بعض اغاني « اوسكار ويلد » ، ولكنه [illegible] « مالارمه » او « فاليري » ، فان عد شعراً رمزياً ، فصاحبه في اول درجات الصوفية الرمزية ، القريبة من الافق البشرية ، لم يذهب وراء الغيوم !

واليك الآن قطعة من هذه المجموعة ، عنوانها « شاعر » :

كانت جميلة كشهر نوار
وكان يعبق منها العطر كورده
واسمها كان مباركا كهذا الشهر الجليل [الخ ..]

مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق — منير العجلاني

***

الشاعرية صفة ظاهرة في الاستاذ البير اديب ، ولازمة لا تنفك عنه ، فانت تستشف هذه الشاعرية في البير اديب من اي وجه طالعك منه ، ومن اية ناحية تتجه منها اليه .. ولا ادل على الشاعرية ـ شاعرية كل فرد ـ من الاناقة والترف ، وهاتان خصيصتان بارزتان من بين خصائص البير اديب الكثيرة ، فهو مترف ، ومتأنق في كل ما يصدر عنه ، وبهذا تشهد مجلته

الكبيرة الشهيرة « الاديب » ، وهي آيته الكبرى في هذا المجال .

البير اديب شاعر اصيل الشاعرية : مفناج اللفظة ، رشيق العبارة ، عميق العاطفة ، رهيف الاحساس ، دقيق الفكر ، بعيد الاغوار ، انك واجد هذه الميزات — بصورة خاصة — في مجموعته الشعرية الطريفة « لمن ؟ »

حقاً ان هذه المجموعة الصغيرة كماً ، الكبيرة كيفاً — مرآة صافية انعكست عليها — بجلاء ووضوح — كل مميزات البير اديب ، وفي طليعة هذه المميزات: الاناقة والترف آيتا الشاعرية الحقة .

ان اول ما يستوقفك — وانت ترتاد هذه الروضة العقلية الناضرة — وينتزع اعجابك هذه العبارة الضبابية الشفافة المعطرة بارج ربيع الخيال المجنح ، وهذه الفكرة العميقة المحددة تحديداً منطقياً .. فعبثاً تحاول ان تبحث في « لمن » عن لفظة قلقة او فكرة مبتذلة ، او عن حشو ، او ان تقع على كلمة حملت دون طاقتها ، او فوق طاقتها ، وهذه الدقة دليل قوي على اصالة الشاعرية في البير اديب ، وطبيعة الفنان المتمكن ، ايضاً .

شاع وذاع ان البير اديب شاعر رمزي ، بل في مقدمة زعماء المدرسة الرمزية الحديثة في الشرق العربي ، وصاحب مدرسة تمتاز بطابعها ، وتستقل بوجودها الخاص ، ولا تندغم في سواها ، ولكنه رغم ذلك شاعر مفهوم ، ومتيسر فهمه ، لكل قارىء اديب ، واذهب الى ابعد من هذا فازعم : ان طائفة ليست على قلة من قطع « لمن ؟ » تكاد تأخذ بيد مبدعها وتخرجه من حظيرة الشعراء الرمزيين ، من ذلك هذه القطعة القوية النابضة بالحياة « اشباح من الناس » التي رسمت لنا صورة غاية في الدقة والروعة لانها غاية في البساطة والجمال ، صورة واضحة المعالم بينة الملامح لهؤلاء المنافقين الوصوليين :

اولئك الذين لفظتهم الكرامات
اولئك الذين يقدسون الباطل
ويزهقون الحق
ويقيمون في الما تم اعراسا
اولئك الذين يزحفون على بطونهم
يمرغون وجوههم بالاوحال ،
ويتلوون كالافاعي

حتى تستقر جباههم على الاقدام ، وشفاههم على النعال فيسترسلون في تقبيلها ويمعنون هؤلاء الناس اشباح من الناس (ص٦٦)

و « الذوق الفني » لا تقل عن اختها « اشباح من الناس » دقة ، وحيوية، وسحراً،ووضوحاً وما اقوله عن هاتين القطعتين اقوله عن « حياة » ، فانها تعبير صادق، وصرخة مدوية، ونفثة حر مكبوتة وزفرة أبي مخنوقة بريشة كل البراءة من الرمزية بمعناها الفني المعروف فما عسى ان يقول البير اديب ـ لو لم يكن رمزياً ـ عن حرية « مضغوطة » ، وعبقرية مجهولة ابلغ مما قاله في هذه القطعة الصريحة ؟ الا تسبح الفكرة اذا ابتذلت ، وبولغ في توضيحها ، وبالتالي الا تنحدر عن مستواها الفني .

فاي وضوح واشراق في هذه المقاطع من «حياة» : «ص ٦٢»

اموت صامتا ، كما عشت صامتا ،
غريبا من الناس ، غريبا عن اهلي الخ ..

وانا ارجو ـ من اعمق اعماقي ـ ان الوقت قد حان لتنطلق كلمة البير اديب صريحة واضحة ، وان الكابوس قد ارتفع عن صدره ، وان الجو الغائم قد ابتسم ، واشرق ، اما هذه الغربة الشاملة فلا بد ان تنتهي ، وان العبقرية ـ حتماً ـ لا تضيع ، وغدها آت لا محالة ، وهو قريب ـ ان شاء الله .

فألبير اديب بعيد بعد السماء من الارض عن الرمزية الفنية ، في هذه القطع وامثالها ـ وهي كثيرة .

ومن يدري ؟ لعل الوضوح مقصود بالذات في هذه القطع لالبير اديب ، لان الموضوع الذي عالجه يحتم الوضوح حتماً لا مناص منه، قد يكون ذلك، اما ان اقرره بحزم وجزم فلا .. اما الذي تجلى لي عند قراءتي « لمن ؟ » فان البير يكون صريحاً سافراً كالضحى الماتع حين تمهر الحوادث جبينه ، وتكتوي بشررها يده ، ويستغلق ، وتغيم آفاقه حين ينطوي على ذاته ، ويعكف في معبد فنه ، ويشد اوتاره ليغني نفسه فقط ، لانه لم يجد من يغنيه حتى الآن ، فلهذا يسأل لمن ينفح هذه الروائع ؟ اما جوابنا على هذا السؤال فللحياة الازلية ، وللعباقرة من الادباء في كل زمن ومكان .

اما القطع البليغة الرائعة فاكثر من ان تحصى ، وعلى سبيل المثال لا الحصر اشير الى بعض تلك السواحر الى « حياتنا » و « توحد » و « شرود » و « انت » و « الظمآنة » ، وجماع القول ان الجمال والسحر ملء هذه المجموعة الفريدة النادرة التي هي ـ بدون تزيد ـ فتح مبين في ادبنا العربي الحديث، وتمنى ـ مخلصين ـ ان تكون خير قدوة لتلاميذ المدرسة الرمزية .

وقد احسنت « دار المعارف » بمصر صنعاً اذ وقفت بين الروح والجسد ، فـ « لمن » ؟ دمية ساحرة وآية بارعة ، تشهد بما لدار المعارف من ذوق رفيع ، وحسن لطيف في الاخراج .. فبينما الفكر يقف يتحلى هذه المعاني الابكار ، تقف العين تستعرض هذه اللوحات الفاتنة التي ابدعتها ريشة الفنانة المعروفة شهرزاد ، ولاءمت بينها وبين القصائد. [مجلة الاحد ببيروت]

السعودية ـ القطيف — عبد الحميد الخطي

برقيات ادبية

• وافق مجلس اليونسكو التنفيذي المنعقد في باريس على دعوة الحكومة المصرية لاستضافة المؤتمر الاقليمي الالزامي المجاني الذي يعقد في القاهرة خلال عام ١٩٥٤ وتشترك فيه دول الشرق الأوسط . وكانت اليونسكو قد طلبت الى حكومتي مصر والعراق ان يتفقا فيما بينهما على اختيار احداهما دولة مضيفة، فتمت الموافقة على ان يعقد المؤتمر في مصر .

• يقوم الدكتور فيليب حتي رئيس الدائرة الشرقية بجامعة برنستون في امريكا بالتمهيد لعقد مؤتمر ثقافي للدراسات الاسلامية يعقد في جامعة برنستون في شهر سبتمبر القادم وسيرأس هذا المؤتمر الاستاذ بيارد دودج رئيس الجامعة الأميركية السابق في بيروت وقد زار الدكتور حتي دول الشرقين الادنى والاقصى للاتصال بالحكومات الاسلامية لاختيار ممثلين عنها لحضور المؤتمر .

• بلغ في الشهر الماضي الدكتور فرانك بلاك سنته الخمسين في التعليم بجامعة جونس هوبكنز . واللغة العربية هي اللغة المفضلة لدى هذا العالم الذي يقول : « انني مفتون بعلم النحو » . ويعلم الدكتور بلاك حاليا الى جانب اللغة العربية السريانية والارامية التي كتبت بها التوراة ، والاشورية البابلية والعبرية ، وقد علم السنسكريتية والاوغاريتية والحبشية والتاغالوغية وغيرها من اللغات الفيليبينية كما درس ايضا ٣٠ لغة اخرى قديمة وحديثة . ويقول الدكتور فرانك بلاك البالغ من العمر ٧٨ عاما وبعد أن قضى نصف قرن في التدريس : « لا اعتبر أي عيد ميلاد لي نهاية لعملي النشيط ، فانني أتوقع ان استمر في العمل ما دمت قادرا على ذلك » .

• احتفل الاتحاد السوفياتي بصحافته واذاعته وقد أذاعت الصحف بهذه المناسبة بيانا بمجموع ما نشر في سنة ١٩٥٢ جاء فيه انه نشر خلال العام الماضي ٨٥١ مليون نسخة من الكتب مقابل ٣٤٣ مليون ونصف في سنة ١٩٥١ أي زيادة ٦٠ ٪ .

وقد نشر من كتاب ماركسية لينين ٨٦ مليون نسخة ومن آخر كتب ستالين « القضايا الاقتصادية في روسيا السوفياتية » ٢٨ مليون و ٨٠٠ الف نسخة في ٢٢ لغة . ومن بين الكتب الواسعة الانتشار « برنامج المشروع الخامسي الثالث » فقد طبع منه ٩٦ مليون نسخة . وتحتل الكتب التكنيكية وكتب الرياضيات والاقتصاد مكانا مهما بين المنشورات فقد بلغ عدد ما نشر منها ٣٧ مليون ونصف مليون نسخة .

اما كتب الادب والفنون الجميلة والسينما والمسرح فقد بلغت ١٢٥ مليون نسخة . ويبلغ عدد الصحف الدورية ٨٣٠٠ ويبلغ مجموع ما تطبعه ٤١ مليون و ٧٠٠ الف نسخة ولا [illegible] الصحف اليومية [illegible] هذا الاعداد . وتجمع الصحف على ان الاذاعة السوفياتية لم تبلغ غايتها بعد ولا يتمتع قسم كبير من السكان بفوائد هذه الاذاعة .

• تحدث الرئيس ايزنهاور في كلية امريكية فهاجم اولئك الذين وصفهم « بحرقة الكتب » وقد قصد بحديثه اولئك الذين يمنعون الكتب الروسية من الدخول الى مكاتبهم قبل فحصها ومعرفة مضمونها وقال ان الشيوعية لا يمكن محاربتها الا بمعرفتها لا بطمسها واخفائها .

والمعتقد ان الرئيس ايزنهاور قد اراد الرد على أحد أعضاء مجلس الشيوخ الذي انتقد نظارة المعارف الأمريكية لانها سمحت بادخال كتب شيوعية الى المكتبات العامة التابعة لها .

• قررت اللجنة التي تشكلت لتخليد ذكرى الأديب الساخر « برنارد شو » ان تنحل بعد أن فشلت في اقناع الهيئات الأدبية والفنية في المساهمة ماليا لتخليد ذكرى « شو » . وكان برنارد شو قد اوصى قبل وفاته ان يرأس هذه اللجنة مستر كليمنت اتلي زعيم حزب العمال . ولكن اتلي يئس تماما من جدوى هذه اللجنة وذلك لأن جمهور الادباء لم يعد يطيق برنارد شو بعد وفاته .

ومن الطريف ان أديبا هنديا كتب يعلق على جهود هذه اللجنة وعلى موقف الانجليز من برنارد شو فقال : ان شو لم يكن سوى بهلوان اضحك العالم كله على نفسه وعلى العالم معا ... لقد شغل الناس بنفسه حتى نسي الناس كل شيء . اما اليوم فقد شغل الناس بكل شيء ونسوا برنارد شو . لقد جاء دور التاريخ ليضحك من برنارد شو وينساه !

• ينعقد في بوخارست في الفترة الواقعة بين ٢ و ١٦ أغسطس القادم المهرجان العالمي الرابع للشبيبة والطلبة من أجل السلم والصداقة حيث تقام مهرجانات ومسابقات ثقافية وفنية ومباريات رياضية وقد صدرت بهذه المناسبة في بوخارست جريدة باللغة العربية باسم « المهرجان » اصدرتها اللجنة التحضيرية للمهرجان .

• نشرت صحيفة نيويورك تايمس احصاء خاصا للطلاب الأجانب الذين درسوا في هذه السنة بالجامعات والمعاهد العلمية في الولايات المتحدة وقد اتضح ان عدد الطلاب قد زاد في هذه السنة على أي سنة سابقة . ويوجد في المعاهد ٢٦٥١ طالبا من الشرق الأوسط

ـ بقية المنشور في صفحة ٥ ـ

التي يرتكز اليها شعرنا المعاصر الذي هو دائماً شعر اجتماعي اتتجته تربتنا . وقد لا يخفى على الدعاة ان الموقف الوعظي ينطوي على تجاهل تام لقيمة العناصر اللاشعورية في كل ادب وهي عناصر ضرورية مصاحبة للاصالة والابداع والاكتمال ومن دونها لا يكون الادب ادباً . فاذا سينتهي اليه الشعر العربي ان قدر لدعوة الاجتماعية ان تنجح ؟ لا شك في انه سيصبح نمطاً واحداً مصطنعاً لا يملك الشاعر ان يحيد عنه ، وفي هذا سيلقى الشعر مصيره .

واذا مات الشعر فكيف سيتاح له ان يكون عامل خير في حياتنا الوطنية ؟ هذا هو المحذور الذي ينساه دعاة الاجتماعية في اندفاعهم العاطفي . وان اعظم ما نخشاه ان تؤدي بنا دعوتهم الى ان نخسر اصالة شعرنا دون ان تنجح في ان تفيد الوطن المسكين .

الا تصبح الدعوة الى الاجتماعية الشعر بهذا دعوة هدم ساذجة ينبغي ان نجند قوانا الذهنية كلها في كبح اندفاعها ورد سذاجتها المستبدة عن الشعر العربي ؟

بغداد — نازك الملائكة

٢٤ مايو ١٩٥٣ ـ وقعت امريكا والحبشة اتفاقية الدفاع المتبادل .

٢٥ ـ اطلقت امريكا اول قذيفة مدفع ذري في صحراء نيفادا

٢٦ ـ قبل بول رينو تأليف الوزارة الفرنسية الجديدة .

٢٧ ـ رفضت الجمعية الوطنية الفرنسية اعطاء بول رينو تفويضا بتعديل بعض مواد الدستور .

٢٨ أعلنت نظارة الخارجية الامريكية ان سفينتين بريطانيتين في هونغ كونغ نقلتا قوات صينية شيوعية الى كوريا وكانتا ترفعان علم جمهورية باما .

ـ أعلنت الحكومة السوفياتية نقل الاشراف على المانيا الشرقية من الحكم العسكري الى الحكم المدني .

٢٩ ـ شنت القوات الصينية الشيوعية أعنف هجوم في كوريا .

٣٠ ـ اصدر رئيس الجمهورية اللبنانية مرسوما بحل مجلس النواب وعينت الانتخابات للمجلس الجديد في شهر يوليو القادم .

٢ يونيو ١٩٥٣ ـ اقيمت في لندن الاحتفالات التقليدية بتتويج الملكة اليزابت ملكة بريطانيا .

ـ أعلن جان فوستر دالز ناظر الخارجية الامريكية بعد عودته الى وشنطن من زيارة أقطار الشرق الأوسط انه يجب على امريكا ان تسعى لتبديد حقد الشعوب العربية على الامريكيين الناتج عن انشاء دولة اسرائيل .

٣ ـ لا يزال كبار المسؤولين الامريكيين والكوريين الجنوبيين ماضين في محاولاتهم لايجاد تسوية نهائية لاعتراضات كوريا الجنوبية على الهدنة .

٥ ـ لم ينل مانديس فرانس على تفويض المجلس الوطني الفرنسي لتأليف الوزارة وقد عهد رئيس الجمهورية الى جورج بيدو مهمة تأليفها

٦ ـ عقد مؤتمر خطير في البيت الأبيض برئاسة الجنرال ايزنهاور لدرس الموقف الناجم عن تصلب سينغمان ري رئيس جمهورية كوريا الجنوبية في رفض الهدنة اذا لم تؤد الى توحيد كوريا بشطريها الشمالي والجنوبي وترحيل الصينيين الشيوعيين عن الأراضي الكورية .

٨ ـ انتهت الانتخابات النيابية في ايطاليا بفوز الاحزاب المناصرة للحكومة .

ـ قرر مؤتمر رؤساء وزارات الكومنولث الذي عقد في لندن الطلب الى ونستون تشرشل ان تقبل الصين الشيوعية في الامم المتحدة .

ـ وقع رئيسا وفد الامم المتحدة والوفد الشيوعي الى مفاوضات الهدنة في كوريا اتفاق تبادل الاسرى وينص على ان يعيد الطرفان الاسرى الذين يريدون العودة بعد مضي شهرين على توقيع الهدنة والذين لا يودون العودة يترك البت في مصيرهم الى لجنة الترحيل

٩ ـ أعلنت حكومة كورية الجنوبية انها مصممة على متابعة القتال الى ان يتم توحيد البلاد .

١٠ ـ قال الرئيس ايزنهاور في خطاب سياسي : اننا نعايش الآن ثورة في الفن العسكري اذ تستطيع ٢٥ طائرة مزودة بالاسلحة الحديثة ان تحدث في بلاد العدو ، في غارة واحدة ، من الدمار اكثر مما احدثه سلاحنا الجوي في اربع سنوات من دمار في اثناء الحرب العالمية الثانية .

١١ ـ ابلغ الاتحاد السوفياتي تركيا عن تنازله عن مطاليبه التي قدمها عام ١٩٤٥ لاسترداد ولايات قارس واردهان وارفين الشرقية وتخلت حكومة السوفيات ايضا عن مطالبها في القواعد العسكرية بالمضايق .

ـ رفعت الحكومة السوفياتية رتبة مندوبها السامي في النمسا الى رتبة سفير .

١٥ ـ وقع في جمهورية كولومبيا الامريكية انقلاب عسكري بقيادة الجنرال جوستافو بينيلا القائد العام للقوات المسلحة الذي اعلن نفسه رئيسا للجمهورية .

ـ غادر ملك الكمبودج نورودوم سيهانوك بلاده الى عاصمة سيام لاجئا سياسيا وقد اذاع رسالة على الشعب قال فيها انه شاء الابتعاد من البلاد الى ان ينال الشعب امانيه بالاستقلال . وقد اذاعت الحكومة الفرنسية بلاغا قالت فيه انه لم يكن في العلاقات الاخيرة مع الكامبودج ما ينبىء بقرار الملك الذي اتخذه .

١٦ ـ وافقت يوغوسلافيا على اقتراح الاتحاد السوفياتي بان يتبادل البلدان التمثيل الدبلوماسي من درجة سفير . فمنذ ان خرجت يوغوسلافيا من الكومنفورم في سنة ١٩٤٨ كان التمثيل بين البلدين بقائم اعمال .

١٧ ـ هرب نائب رئيس وزراء المانيا الشرقية اوفونوشكه الى برلين الغربية وسلم نفسه طالبا اعتباره لاجئا سياسيا .

ـ فرضت الاحكام العرفية في القطاع الشرقي من برلين على اثر تفاقم الحالة وازدياد خطورة المظاهرات التي قامت امس احتجاجا على الأمر الذي اصدرته السلطات الشيوعية لزيادة الانتاج وقد حاول آلاف من المتظاهرين اقتحام دار الحكومة الا ان الجنود اطلقوا النار فوقهم .

١٨ ـ القى رئيس كوريا الجنوبية سنغمان ري خطابا قال فيه : لقد امرت على مسؤوليتي الخاصة بالافراج عن الاسرى غير الشيوعيين . وقد اعلن بلاغ رسمي من قوات الامم المتحدة في رسالة ابلغت الى الشيوعيين عن هرب ٢٥ الف اسير حربي

ـ صرح السير ونستون تشرشل ان تحرير الاسرى الكوريين الشماليين هو حدث ذو طابع خطير .

١٩ ـ اذاع اللواء محمد نجيب فجر اليوم : ١) الغاء النظام الملكي وحكم اسرة محمد علي مع الغاء الألقاب من افراد هذه الاسرة . ٢) اعلان الجمهورية ويتولى اللواء محمد نجيب قائد الثورة رئاسة الجمهورية مع احتفاظه بسلطاته الحالية في ظل الدستور المؤقت . ٣) يستمر هذا النظام طوال فترة الانتقال ويكون للشعب الكلمة الاخيرة في تحديد نوع الجمهورية واختيار شخص الرئيس عند اقرار الدستور الجديد .

٢٠ ـ ارسل القواد الغربيون الثلاثة في برلين الغربية مذكرة الى السلطات السوفياتية طلبوا فيها بان ترفع القيود الصارمة المفروضة على الشعب الالماني في برلين الشرقية .

٢١ ـ اعلن الزعيم اديب الشيشكلي دستور سورية الجديد ، وسيدعى الناخبون الى الاستفتاء بقبوله او رفضه والى انتخاب رئيس الجمهورية

٢٢ ـ ما تزال الأزمة الوزارية الفرنسية قائمة بعد فشل اندره ماري الذي كان مكلفا بتأليف الحكومة .

دار الطباعة والنشر اللبنانية ـ بيروت
تلفون 98 - 35